



# BELFAGOR

*RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ*

diretta da

LUIGI RUSSO



VALLECCHI EDITORE FIRENZE

ANNO I

N. 5

15 SETTEMBRE 1946

# BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da LUIGI RUSSO

## SOMMARIO DEL FASCICOLO V

ANNO I

15 SETTEMBRE 1946

### SAGGI E STUDI:

|                                                                                                          |          |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| ARTURO CARLO JEMOLO: <i>Contributi toscani al pensiero politico-religioso del Risorgimento</i> . . . . . | Pag. 521 |
| RENZO TIAN: <i>La poesia di Sainte-Beuve e « Les fleurs du mal »</i> . . . . .                           | 530      |
| MARIO FUBINI: <i>Osservazioni sul lessico e sulla metrica del Tasso</i> . . . . .                        | 540      |
| LUIGI RUSSO: <i>La letteratura comico-realistica nella Toscana del Due e Trecento, (II)</i> . . . . .    | 558      |
| GIUSEPPE FURLANI: <i>L'Epopea di Gilgames come inno all'amicizia</i> . . . . .                           | 577      |

### RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI:

|                                                          |     |
|----------------------------------------------------------|-----|
| GIUSEPPE CITANNA: <i>VIII. Francesco Gaeta</i> . . . . . | 590 |
|----------------------------------------------------------|-----|

### MISCELLANEA E VARIETÀ:

|                                                                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| GIANFRANCO CONTINI: I. « <i>Por vebe luminaria factio</i> », ovvero <i>Lucius a non lucendo</i> . . . . . | 595 |
| ARSENIO FRUGONI: II. <i>Le due follie di Erasmo</i> . . . . .                                             | 601 |
| ALESSANDRO NATTA: III. <i>Breve storia della parola: Illuminismo</i> . . . . .                            | 603 |

### NOTERELLE E SCHERMAGLIE:

|                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| LUIGI RUSSO: I. <i>Index librorum prohibitorum</i> . . . . .                       | 608 |
| CARLO LUDOVICO RAGGHIANI: II. <i>La distruzione dei ponti di Firenze</i> . . . . . | 613 |
| NAPOLEONE ORSINI: III. <i>Germanisti e germanesimo</i> . . . . .                   | 619 |
| MARIO LA CAVA: IV. <i>Colui che ha bisogno</i> . . . . .                           | 621 |

### RECENSIONI:

|                                                                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ADELIA NOFERI: <i>L'Alcyone nella storia della poesia d'annunziana</i> (Walter Binni) . . . . .                          | 623 |
| GUIDO CALOGERO: <i>Pensiero e linguaggio</i> (Tristano Bolelli) . . . . .                                                | 626 |
| ERNESTO PONTIERI: <i>Il riformismo borbonico nella Sicilia del Sette e dell'Ottocento</i> (Sebastiano Agliano) . . . . . | 628 |
| « COLLANA DEGLI UTOPISTI » (Luigi Firpo) . . . . .                                                                       | 632 |

### LIBRI RICEVUTI

639

BELFAGOR si pubblica il giorno 15 di ogni mese dispari in fascicoli di 120-140 pagine.

Segretari di redazione: CARLO FERD. RUSSO e GIAMPIERO CAROCCI.

Direzione e redazione: Firenze, Viale Principessa Margherita 44, tel. 43.174.

Amministrazione: Firenze, Viale dei Mille 90, tel. 50.319 e 50.320

Abbonamenti: Per l'Italia: Annuo L. 500. Una copia L. 100. Arretrata L. 200. Per l'Estero:

Semestrale L. 600. Annuo L. 1000. Una copia L. 200. Arretrata L. 400. Abbonamento

sostenitore: L. 1000 e oltre. Versamenti sul c.c. N. 5/2433 intestato alla Rivista "Belfagor",

Firenze. Indicare esattamente la decorrenza desiderata dell'abbonamento.

Di ogni numero sono stampati 50 esemplari in carta speciale per bibliofili.

---

## SAGGI E STUDI

---

### CONTRIBUTI TOSCANI AL PENSIERO POLITICO-RELIGIOSO DEL RISORGIMENTO

La Toscana all'inizio del Risorgimento appariva regione dell'Italia in cui la cultura era più diffusa, le condizioni di vita materiale meno dure, i costumi più miti.

La legislazione toscana divideva con quella del Lombardo-Veneto il carattere di essere la meno remota dal modello legislativo cui si appuntavano gli sguardi dei progressisti e dei liberali moderati; peraltro, l'aversi un governo nazionale, con tradizioni di grande mitezza così nella giurisdizione penale che nella prassi di polizia, segnava un punto notevole di vantaggio per la Toscana rispetto al Lombardo-Veneto. Non si sarebbe forse potuto dire che i nomi più insigni della cultura italiana a mezzo l'Ottocento li desse la Toscana; ma se non s'instaurava graduatoria di grandezze, se non si distingueva tra astri di primo e di second'ordine, tra nomi la cui fama si sarebbe oscurata in qualche decennio ed altri la cui rinomanza avrebbe varcato il secolo, allora poteva affermarsi senza timore di smentite che il più gran numero d'illustri italiani, nelle lettere, nel pensiero filosofico, nelle arti, l'accogliesse la Toscana: così come alle Università toscane, a Pisa in particolare, poteva attribuirsi un primato, fino a che Torino non se lo tolse con l'assegnazione di cattedre ad esuli illustri, quali P.S. Mancini, Antonio Scialoja, Francesco Ferrara.

Non interessavano però la vita generale della popolazione, bensì un gruppo piuttosto ristretto, certe particolari correnti di vita religiosa.

Chi avesse guardato di lontano la Toscana dal punto di vista religioso, non vi avrebbe scorto caratteristiche peculiari: da questo lato, essa partecipava assai più alla vita dell'Alta Italia, che a quella dell'Italia centrale. Non sovrabbondanza di conventi, clero non numerosissimo, ma buono, disciplinato, colto, che si mescolava largamente al popolo da cui era rispettato, che aveva larghissimo posto, può ben dirsi nettamente preponderante, nella scuola elementare e secondaria: parroci ch'erano i consiglieri dei loro parrocchiani anche in materie del tutto estranee alla vita religiosa, che non di rado erano pur maestri nel modo di condurre un potere. Niente di peculiare: se non si vuol considerare tale il notevole numero d'inglesi che svernavano a Pisa ed a Firenze, tra cui non mancavano gli zelanti del protestantesimo, che tentavano opera di proselitismo, accuratamente vigilati, e per lo più efficacemente contrastati, dall'autorità ecclesiastica e da quella civile, a questo effetto alleate. Tra quegli stranieri v'erano — accanto agl'indifferenti per la

vita del popolo che li ospitava, ch'erano naturalmente i più — i protestanti animati dal desiderio di formare neofiti, di fronte ai quali era fondata l'accusa che le loro opere di beneficenza od i loro sforzi per aprire scuole coprissero solo un intento di propaganda religiosa; ma si davano anche delle anime benefiche, che avrebbero voluto operare per il popolo toscano, nel campo soprattutto della istruzione elementare, senza alcun intento di proselitismo; e v'erano altri ancora che pensavano potesse giovare pure a cattolici, destinati a restare tali, una maggior conoscenza del Vangelo; e questi protestanti, che non si presentavano come artefici di proselitismo, avevano più degli altri agevolezza di stringere relazioni con uomini della Toscana colta. Lo straniero che passava in Toscana una parte dell'anno o interi anni, annodava così con la buona borghesia e soprattutto con gli uomini rappresentativi della cultura locale, rapporti più stretti di quelli — quasi nulli — che stringesse lo straniero il quale svernava a Roma o nel golfo di Napoli e sulla Riviera. Ciò non bastava però a generare particolari correnti di vita religiosa od a dare alla Toscana una qualsiasi peculiarità sotto questo rapporto.

Ma entro i confini del granducato v'era invece un gruppo di uomini che sentiva intensamente tutti i problemi di quella vita, con una serietà ed una partecipazione attiva, rara dovunque nell'Ottocento, rarissima tra noi.

Centro di questo gruppo era Raffaello Lambruschini. Formatosi al seminario di Orvieto sotto la guida di ex-gesuiti negli anni dell'impero napoleonico, era poi stato insegnante in quel seminario, e provicario generale occulto della diocesi dopo la deportazione in Francia dello zio vescovo Giambattista; e per la difesa degli interessi della Chiesa allora compiuta era stato deportato egli stesso a Bastia, dov'era rimasto gli ultimi due anni dell'impero. Al ritorno, la carriera ecclesiastica non lo tentò più: una crisi era maturata in lui, ed isolatosi nel suo San Cerbone, in quel di Figline, trascorse tutta la lunga vita negli studi, nella meditazione, in opere di bene. La fama di lui è in particolare raccomandata alla sua attività di pedagogista. Ma più che il suo pensiero religioso — che non fu sempre il medesimo: la vecchiaia lo trovò più prossimo alla ortodossia che non lo avesse scorto la maturità — interessa la preoccupazione vivissima e costante, che riuscì a trasmettere agli amici e corrispondenti (e per cui il suo epistolario ricorda un po' quello del Muratori; ma il vignolese non conosce i voli né le temerarietà né le vette del Lambruschini), per tutti i problemi della vita religiosa.

Chi vive al di fuori della vita della Chiesa, e ripete a proposito di questa luoghi comuni, può pur affermare che nel cattolicesimo odierno la vita religiosa riceva per intero il suo impulso dall'alto, il fedele sia completamente ricettivo, e sia dall'autorità gerarchica che parta ogni iniziativa di direttive nella devozione. Chi invece conosce più da vicino la vita della Chiesa, ben sa come occorra distinguere: il dogma e la dottrina; i sommi principi della vita morale; le applicazioni ch'essi ricevono e le direttive più o meno rigoriste con cui il magistero ecclesiastico adempie al suo compito di maestro dell'etica; il rito e la liturgia; la devozione, che è l'alimento comune alla più gran parte dei fedeli — tali non per il solo fatto del battesimo —, la corrente viva attraverso cui essi ad ogni ora comunicano con il corpo della Chiesa. Per lo meno per quanto è devozione, la massa dei fedeli, lungi dall'essere ricettiva,

assume le iniziative; la gerarchia sorveglia dall'alto, qualche volta interviene a vietare, molto spesso approva cautamente a grande distanza di tempo, a devozioni già ben radicate. E queste devozioni mutano pressoché ad ogni generazione, e sono spesso diverse da regione a regione. Ma anche certe direttive della vita cattolica — la comunione frequente, la preferenza per la comunione quotidiana — sono state approvate dall'alto dopo che già avevano trionfato in contrasti svoltisi su un piano cui la gerarchia era rimasta estranea, se pur qui fossero scesi in lizza con la loro forza morale grandi ordini religiosi.

La religiosità di un popolo assume così aspetti profondamente diversi secondo l'anima, il sentire, la cultura dei fedeli che partecipano attivamente alla vita della Chiesa, non con la sola frequenza ai sacramenti, ed ai riti, ma col prendere quella posizione verso le forme di religiosità da preferire, che la più rigida ortodossia pure consente. Là dove le classi più elevate intellettualmente sono assenti, o dove una secchezza religiosa, una sostanziale indifferenza (sia pur mascherata da eccesso di disciplina o di obbedienza) le lascia indifferenti, sì che ogni cibo sia per esse uguale come uguale ogni sacerdote — per non scorgere più in lui l'uomo od il maestro ma solo il dispensatore di sacramenti ed il rappresentante di Dio —, la religiosità collettiva non tocca la sue vette.

Il cenacolo che si stringeva intorno al Lambruschini non c'interessa tanto per quel che fossero le sue dottrine e le sue preferenze, quanto perché ci suscita il pensiero di ciò che avrebbe potuto essere la vita religiosa nostra (e così possiamo dire la vita morale ed, in una parola, l'Italia) se le classi intellettuali italiane per una indifferenza o secchezza religiosa, o per un eccesso di zelo disciplinare (che spesso non era che un altro aspetto della indifferenza), non si fossero disinteressate di tutto ciò che è pensiero e pratica religiosa, astenendosi od attingendo indifferente-mente ad una fonte quale si fosse, scelta in fatto dagli elementi più modesti intellettualmente, dalle sensibilità meno vive.

In Lambruschini e nei suoi amici e corrispondenti, è continua la disamina di tutti gli aspetti del cristianesimo. Nella dottrina cattolica l'idea giusta e vera del dominio di Dio e dell'obbligo di obbedirgli ha assunto un posto preminente che non le spettava: così si è attribuita una forza moralizzatrice all'idea racchiusa nel dogma puramente speculativo, e si è ritenuto che la stessa volontà di Dio, che c'impone l'azione pratica virtuosa e ne fonda l'obbligo ed il merito, c'imponga pure la credenza in quelle verità: si è suscitato « un sentimento indistinto di terrore e di servilità.... che si diffonde in ogni parte del sistema religioso, e nel fatto ne annulla quello spirito di amore e di libertà » ch'è lo spirito del Vangelo: si sono inoltre collocate le norme del ben operare del tutto fuori di noi. Si sono altresì confusi i dogmi, principî direttivi della morale, che non vanno ammessi per fede ma per intima persuasione (e che si riducono alla esistenza di Dio, all'essere questi supremo amore, suprema sapienza, suprema potenza, suprema giustizia, all'immortalità dell'anima, ad una qualche remunerazione in un vita avvenire) con i dogma-misteri, in cui « non va cercata la verità intrinseca da essi rappresentata, che all'uomo non giova nulla, ma l'atto morale della fede con cui l'uomo li ammette », e che operano, non come idee comprese, ma come eccitatori di sentimenti. La Chiesa sola può proporre alla

fede dei popoli questi misteri, ma neppur essa può « comandare la fede, perché la fede è una conseguenza della *persuasione* della rivelazione, e questa persuasione è individuale ». Se non si fosse voluta imporre una spiegazione di questi misteri e ci si fosse limitati ad ammettere « tutti che qualche verità contengono questi misteri, la quale noi non comprendiamo e che accettiamo sulla testimonianza della Divinità rivelatrice », sarebbe stato ben più facile mantenere l'unità nella Chiesa. La costituzione di questa è cosa mutevole (il celibato del clero va comunque abolito), il culto va semplificato, usandosi in esso la lingua volgare, i precetti sono inutili o nocivi, quando il sentimento di religione si è raffreddato: non precetto ma consiglio, di comunione pasquale, e così di astinenza, la quale poi deve ridursi al consiglio di moderazione, non già a prescrivere ciò che precisamente si debba mangiare o no.

Ancora il Lambruschini è fuori dell'ortodossia cattolica — e qui pure ha già spunti che con altro spirito si ritroveranno nel modernismo — allorché non crede nella eternità delle pene e dubita che questa idea sia venuta « dall'accezione in senso proprio e stretto delle metafore e iperboli orientali ». E, mi pare, pur quando scrive: « io tengo che miracoli violatori o sospensori delle grandi leggi della natura non ve ne siano, ma che Dio qualche volta abbia fatto apparire fenomeni che la sola nostra ignoranza crede contrari alle leggi della natura: fatti che non si possono spiegare così, non ammetto, fossero anche raccontati da Matteo e da Luca ». Non lo direi invece fuori dell'ortodossia, se pure in contrasto col più diffuso sentimento cattolico, allorché scrive: l'invocazione dei santi è irreprensibile: « onorare i Santi, domandare ai Santi che preghino per noi lor fratelli, è, per sé medesima, pia e ragionevole cosa ». Ma non si deve attribuire loro il potere di far grazie o credere che Dio non ami accordarle che per intercessione loro; « o pensare perfino che piaccia più alla Vergine e ai Santi d'essere invocati sotto quella più che sotto altra imagine, o avere le immagini in conto di miracolose. Errori e sconcezze.... »; ed è pure inconveniente « di mantenere coi Santi quella abituale comunicazione interiore, che costituisce propriamente la preghiera; e che per operare nell'anima nostra un effetto vivificante, dev'essere mantenuta non già con creature simili a noi, e come noi imperfette e bisognose, ma con l'Ente che è modello d'ogni perfezione, e che ha virtù di commuovere, di rinnovare, di santificare il cuore dell'uomo.... »

Ma basta con questi cenni al pensiero religioso del Lambruschini: che non restò sempre immutato e dovette col volgere degli anni accostarsi sempre più alla ortodossia: così come, dalla idea di una riforma da potersi effettuare pure dal di fuori della Chiesa, imponendola a questa, passava alla enunciazione: « Qualunque riforma possa essere necessaria, doversi aspettare dall'opera regolare della legittima potestà ecclesiastica: e da noi preparare ed affrettare con la riforma di noi stessi e con la preghiera ».

Qui quel che preme ricordare è la discussione su tutti i lati del problema religioso, e particolarmente sulla vita religiosa, sulla pratica, sulla preghiera, sulle cerimonie, sui limiti dei poteri della Chiesa, che per decenni il Lambruschini mantenne viva con gli uomini più salienti della Toscana del suo tempo, con quelli che

negli avvenimenti politici del 1848-70 avrebbero avuto maggior posto : Gino Capponi, Bettino Ricasoli, Giuseppe Montanelli.

Di particolare interesse la corrispondenza col Ricasoli : che vuol essere anche capo morale, maestro dei suoi contadini, e s'intrattiene di ciò nel 1840-41 col Lambruschini, il quale gli manda una propria *Vita di Gesù*, che gli sembra adatta ai contadini ; e con cui concertano i mezzi più idonei per dare agli agricoltori un'adeguata istruzione religiosa. Pure in seguito Ricasoli avrà sempre nel Lambruschini il corrispondente prediletto, ogni volta che vorrà parlare di religione. E religione, Chiesa, sono sempre presenti al suo pensiero.

\* \* \*

Morto Cavour, Ricasoli fu chiamato a succedergli a capo del governo d'Italia.

Non poteva affidarsi a più alta, a più nobile figura la direzione della cosa pubblica del regno nato pur ieri ; non poteva essere più simbolica l'affermazione della verità che l'Italia unificata si avviava nel suo cammino, non già un dominio sabaudo ingrandito, un Piemonte che si fosse annesse nuove provincie. Con Ricasoli saliva alle responsabilità del governo la più bella tradizione di aristocrazia intellettuale, di classe dirigente conscia che il potere è onere e dovere, responsabilità di fronte a Dio ed agli uomini, che l'Italia avesse mai espressa ; e, ad un tempo, quanto di più eletto v'era a rappresentare la corrente di pensiero, di preoccupazioni culturali, di esaltazione della intelligenza, che la Toscana alimentava da secoli.

Questi uomini che si affacciano ora al primo piano della vita italiana appaiono profondamente diversi dai piemontesi, e pur da d'Azeglio e da Cavour, che avevano mostrato ciò che poteva dare in senso artistico ed in profondità di pensiero il vecchio ceppo subalpino, sol che riuscisse a rompere la stretta cerchia provinciale, il duro conglomerato povero di succhi vitali, che non consente di espandersi alla pianta più robusta. La più gran parte di quei piemontesi erano apparsi provetti nello stretto compito cui ciascuno si era dedicato : nel gioco parlamentare, nella organizzazione dei partiti, nella creazione di un nuovo diritto costituzionale, felice temperamento di principi dottrinali e di esigenze pratiche, nella riorganizzazione di un esercito, nel formare grandi giornali là dove la stampa non era stata che miserrima cosa, nello studiare e nell'attuare riforme amministrative ben congegnate, nel modificare senza scosse il tipo di Stato, nel teorizzare sui rapporti tra lo Stato e la Chiesa. Ma in nessuno o quasi nessuno si era vista quella gioia del pensiero che non si pone limiti, e che si lancia in tutte le direttive, cercando dovunque nuove conquiste ; quel felice connubio tra ragione e sentimento ; quel lirismo che dava una nota di esaltazione poetica ad ogni convinzione fortemente sentita, e che aveva al suo servizio una lingua pura e nobilissima, dal bel periodo armonioso : retaggio di questa eletta schiera toscana. Pure Cavour e d'Azeglio, tanto diversi tra loro, ma entrambi così superiori a tutti i loro contemporanei piemontesi, avevano avuto profondo il pudore dei sentimenti più intimi, soprattutto nell'ambito religioso : sì che non ci è dato sapere con precisione quale fosse la loro vita religiosa, il loro intimo pensiero. In Cavour c'era sempre stata

la tragedia del contrasto tra il pensiero e la difficoltà di espressione : i più bei discorsi, le sue lettere più eloquenti, non sono, è facile avvertirlo, che una inadeguata rivelazione di quella ch'è la sua interiorità : non certo chiuso al senso lirico della vita, non l'avrebbe mai unito in sintesi organica alla propria vita intellettuale, ed un invincibile pudore gli avrebbe impedito d'invocarlo parlando o scrivendo. Vi sono semplici frasi di Ricasoli, o di altri del suo cenacolo, che non si riuscirebbe mai a concepire sulle labbra o sgorganti dalla penna di Cavour : si potrebbe immaginare questi che scriva, come scrive Ricasoli : — l'aridità del culto protestante « distrugge la poesia del sentimento o meglio riduce a nulla il sentimento stesso .... *Il nostro Duomo* vale per sé a richiamare a Dio un'anima perduta che solo un istante abbia la sorte di entrarvi dentro » ?

Ma non si renderebbe intero omaggio alla verità se non si soggiungesse che Ricasoli, altissimo per intelletto, per moralità, per vita, era forse il meno idoneo ad assumere la direzione del governo della piccola e povera Italia del 1861, ancora non riconosciuta dalla più gran parte delle Potenze, che nasceva sotto la protezione di Napoleone III, e che a questa protezione non poteva rinunciare, a non compiere il più pericoloso salto nel vuoto ; che doveva *incedere per ignes* cercando ad ogni passo compromessi, o quanto meno procurando di attutire gli urti, di evitare le incrinature pericolose : e così dovendo preoccuparsi di tener alto il prestigio del re (deciso questi d'altronde a non rinunciare mai alle sue prerogative di capo), e di nulla compiere che potesse sembrare disconoscimento dei meriti insigni di Garibaldi ; di non ferire l'amor proprio dei garibaldini, e di mantenere intatta la compagine ed alto il senso di sé dell'esercito regolare ; di non offendere i nemici decisi della Chiesa — temporale e spirituale — che tanto posto avevano tra quelli ch'erano i sostenitori risoluti e sicuri del nuovo ordine di cose, e di non inasprire il clero e quei cattolici moderati, che accettavano, od erano proclivi ad accettare, od avrebbero accettato domani, l'ordine nuovo ; di non allarmare Napoleone né l'Europa cattolica, e di non dir parola che potesse essere interpretata come rinuncia a Roma od anche solo come riconoscimento di una possibilità per l'Italia di vivere senza Roma : per non accennare che alle più note, alle più emergenti necessità di contemperamenti e di transazioni, tra le infinite che si presentavano ad ogni ora.

Bettino Ricasoli, che usciva da una delle maggiori famiglie della Toscana, aveva la natura, l'abito, il modo di sentire di un capo : ma di un capo assoluto, fiero di assumere tutte le responsabilità senza volerle dividere con altri, condottiero di eserciti d'altri tempi, o grande feudatario indocile al sovrano, o principe riformatore. Nessuno meno idoneo di lui a schermaglie di corridoio, a manovre per assicurarsi la maggioranza ; ma non atto neppure ad essere consigliere di un sovrano geloso delle sue prerogative, e che aveva giustamente non basso concetto di sé ; ignaro di quella che è stata l'arte di molti grandi ministri di monarchi assoluti od autoritari o comunque vera tempra di re : d'insinuare lentamente le proprie idee e di riuscire a convincere quegli che le accoglie, di far valere in fatto propri punti di vista ; e nemmeno idoneo ad essere manipolatore di manovre nell'interno del gabinetto, a conciliare ministri discordi : ché i suoi giudizi erano risoluti e sprezzanti, né v'era autorità cui s'inchinasse allorché credeva di giudicare ; meno ché mai atto a com-

diere opera di seduzione su Napoleone III (che pure, buon stimatore di uomini, e nobile sempre nel sentire, apprezzava altamente un Ricasoli) e sulla sua cerchia, od a manovrare in quell'ambiente difficilissimo della Roma di Pio IX, di Antonelli, di de Merode, che gli concitava lo sdegno. Per quanto sia doloroso a constatare, è certo che in questi difficili accorgimenti, nel camminare sulla lama di un rasoio, il compito è meno arduo per uno scettico che per un credente; e Ricasoli era non solo un credente nella religione e nei valori politici, ma un entusiasta.

Non è quindi a stupire che le vicende politiche di Ricasoli non fossero fortunate; che s'egli ha lasciato nella storia una scia luminosa per l'elevatezza morale della sua persona, per le idee che lanciò, per il prestigio da cui fu circondato, per gli entusiasmi — non diffusi, ma sinceri, ma dei migliori — che riuscì a suscitare, i due gabinetti da lui presieduti ebbero vita parlamentare difficile e stentata, né riuscirono a realizzare le concezioni del loro capo.

Concezioni del resto non limpidissime, non rettilinee nel loro sviluppo, non scevre da intime contraddizioni, per quanto tocca ai rapporti fra Chiesa e Stato.

Giovanni Gentile, nello studiare parecchi anni or sono la posizione di Ricasoli di fronte al problema di tali rapporti, notava come il centro di tutto il pensiero politico di lui (che considerava l'indifferentismo religioso il peggiore di tutti i mali) stesse nella questione religiosa, e com'egli volesse una politica ecclesiastica intesa non solo ad affrancare lo Stato dalle indebite ingerenze della Chiesa, ma a rendere possibile ed eccitare l'interiore riforma di questa. Come se non v'era differenza sostanziale di concezione tra la dottrina del Cavour e quella del Ricasoli, « l'animo dei due uomini era diverso, diverso il termine delle loro più ardenti aspirazioni.... Cavour .... sempre così appassionatamente politico da non sentire con pari forza il problema religioso; e al suo concetto della libertà, che lo Stato garantisce ma non realizza, bastava da una parte che la religione come valore diverso fosse respinta al margine della vita dello Stato e instaurata quindi nella sua pienezza la sovranità di questo, d'altra parte che, avvenuta la separazione, fosse garantita dallo Stato, accanto a tutte le altre libertà, anche quella di coscienza, secondo la vecchia dottrina negativa del diritto naturale.... Per Ricasoli invece più in là dello Stato, si deve guardare allo spirito, da cui lo Stato attinge la sostanza del suo essere e le sue linfe vitali; e che nel sentimento religioso raggiunge la sua più profonda realtà. Perciò insiste nel concetto, che è suo, di separare in guisa la Chiesa dallo Stato che la prima si ravvivi dentro di sé all'aer frizzante della libertà, come associazione di clero a laici, restituiti alla fresca spontaneità della loro vita religiosa; e quindi si rinnovi tutta e rinvigorisca ». Ed il Gentile notava altresì che Ricasoli rappresentava « quel cattolicesimo liberale che aderisce non propriamente alla Chiesa cattolica qual'essa è, ma a una sua Chiesa cattolica, quale cioè dovrebbe essere: e vuole una fede che sia piena libertà spirituale e sia insieme organizzazione sociale; ma non l'organizzazione che stringe e accomuna gl'individui con quella forza che è limite posto dalla libertà a sé stessa, cioè lo Stato: e oscilla quindi tra la separazione e l'unità, così nella vita che si dice sociale e pratica, come in quella del pensiero, che si ritiene individuale e affatto interiore ». Il contrasto intimo, il Gentile lo coglieva in espressioni del Lambruschini, dove questi esponeva idee comuni a lui ed al Ri-

casoli: lo Stato, che non può reggere senza ordinamento morale, il quale alla sua volta poggia sul fondamento della religione non può essere indifferente al contenuto della religione: come potrà allora disinteressarsi del modo in cui funziona la Chiesa? come consentire l'ateismo e la libertà di propaganda di principi irreligiosi? Ma se rinuncia a questi disinteressamenti, non resta allora distrutto nella sua essenza il separatismo? «Sta logicamente che separare in modo radicale, com'egli (Ricasoli) voleva, per amore della libertà, non è possibile, quando non si sappia poi o non si possa concepire ciascuno dei due termini come affatto sufficiente a sé medesimo. Che fu, in realtà, il tormento continuo a cui soggiacque per anni ed anni l'animo del Ricasoli, affermando sempre un problema senza additarne mai la soluzione».

Severissimo giudizio della politica ecclesiastica del Ricasoli dava il Falco, nel giustamente rinomato discorso inaugurale *La politica ecclesiastica della Destra*: «sentimenti più adatti a promuovere un'agitazione religiosa che a preparare leggi statuali e.... nessuna chiara idea pratica»; grande inferiorità rispetto al Cavour nel gettare le basi di un accordo sulla questione romana e nel tentare di vararlo, errore di visuale per cui un disegno di legge italiano gli appariva il germe di una rivoluzione universale, quello che avrebbe provocato la riforma cattolica per opera della Chiesa stessa.

Le contraddizioni del pensiero del Ricasoli già le rilevavo nel mio primo scritto giovanile, trentacinque anni or sono, guardando in particolare alla parte che il Ricasoli assegnava allo Stato nella riforma della Chiesa. «Dapprima più e più volte egli ebbe ad affermare che lo Stato non doveva imporre la riforma, né operarla, né promuoverla: di fronte ad essa la sua parte non avrebbe dovuto essere che quella di uno spettatore: avvenuta la riforma, l'avrebbe riconosciuta, e ne avrebbe sanzionati giuridicamente gli effetti. Ma già nel luglio del '61 credeva che lo Stato, se non operare la riforma religiosa, dovesse non pregiudicarne i diritti riconoscendo in eventuali trattative il Papa come unico rappresentante della Chiesa; e nei patti che il 10 settembre 1861 offriva alla S. Sede onde si addivenisse alla soluzione della questione romana, all'art. 8 riteneva prudente di tacere a favore di chi dovesse essere fatta la rinuncia dei diritti del governo alla elezione dei vescovi, reputando che lo Stato non dovesse imporre la riforma religiosa, ma darle *le opportunità pel farsi*». Però, in attesa che la riforma si compisse, lo Stato «di una *cosa sola* si occupi, di restituire cioè ai cittadini le loro libertà religiose, cioè il diritto di amministrare il patrimonio temporale della Chiesa, come eglino amministrano ogni altro interesse locale, o nazionale, secondo le leggi dello Stato....»; quest'ultimo restituisce «alle comunità dei cattolici», «quei diritti che nei tempi infelici del dispotismo e delle barbarie furono loro tolti.... la libera amministrazione del patrimonio consacrato al culto», e la «elezione dei loro pastori».

L'atteggiamento del Ricasoli pare confermare questo: che, se è certo bene per la vita religiosa di un Paese che esistano cattolici di fervida fede, costantemente preoccupati di tale vita, dei suoi atteggiamenti, dei suoi indirizzi, non passivi di fronte agli indirizzi suscitati da altri, ecclesiastici o laici; se è certo bene che vi sia chi pensi sempre a riforma della Chiesa non nel senso protestante, bensì in quello

che diamo al vocabolo allorché pensiamo a S. Pier Damiani ; è però grosso pericolo che in questi cristiani attivi, cristiani preoccupati di riforma, venga a concentrarsi una parte qualsiasi, piccola o grande, di potere politico : ché difficilmente resisteranno alla tentazione di porre tale potere al servizio di quella ch'è la loro aspirazione più cara, e di tentare quell'intervento di Cesare nella casa di Pietro, che, anche se operato a fine di bene, attossica quanto tocca.

ARTURO CARLO JEMOLO

## LA POESIA DI SAINTE-BEUVE E « LES FLEURS DU MAL »

In una lettera scritta poco dopo l'apparizione delle « *Fleurs du mal* », Sainte-Beuve scriveva a Baudelaire che « *Joseph Delorme* era le *Fleurs du mal* della vigilia » e Baudelaire a sua volta, in una lettera al Sainte-Beuve del 1865, raccontava : « la sera, dopo cena, rileggo *Joseph Delorme* con Malassis : decisamente voi avete ragione : *Joseph Delorme* è le *Fleurs du mal* della vigilia. Il paragone è glorioso per me, voi avrete le bontà di non trovarlo offensivo per voi ».

Vien posta così abbastanza chiaramente dai diretti interessati l'esistenza confessata di un rapporto o influenza della poesia di Sainte-Beuve sull'autore delle *Fleurs du mal* : e anche di come esso rapporto o influenza si colori — e non solo qui, ma anche in altre occasioni — di una rispettosa riverenza da parte di Baudelaire verso Sainte-Beuve, di un devoto riconoscere una certa superiorità, che spesso peraltro non viene sufficientemente motivata. Di questa specie di venerazione ci parlano anche altri particolari biografici o epistolari : in una lettera a Sainte-Beuve del 1858, Baudelaire esce nella strana espressione « ho bisogno di voi come di una doccia » ; nella conversazione talvolta diceva : « Sainte-Beuve è il mio vizio » ; Troubat in una lettera a Malassis racconta che poco prima della morte, quando già non poteva esprimersi se non con lo sguardo, mostrava il *Joseph Delorme* tra le cose che gli erano più care, insieme alle opere di Poe e ad un libro su Goya.

Ma questi particolari e il fatto che Sainte-Beuve parli di un *Joseph Delorme* precursore delle *Fleurs du mal*, e che Baudelaire vi acconsenta, non ci possono e non ci devono soddisfare per accettare intero e senza maggiori schiarimenti questo rapporto cui si è accennato ; per il valore stesso di una eventuale influenza, che è conformazione di una creazione artistica secondo impressioni ricevute, la nostra sensibilità esige un paziente e attento accostamento ai due testi, perché questo intravisto rapporto sia precisato e chiarito : ne siano cioè per quanto possibile definiti la natura, i contorni, i limiti.

Soprattutto importante è l'accostarsi alle poco conosciute poesie di Sainte-Beuve: e dato che esse interessano strettamente da vicino il nostro argomento, sarà opportuno chiarirle e seguirne in certo modo lo svolgimento. E subito vediamo come la voce di Sainte-Beuve poeta abbia in generale trovato scarsa o nulla risonanza nella critica e nel pubblico del suo tempo : nel 1829, dice il Thibaudet, la sua originalità è altrettanto incontestabile che misconosciuta. Nel Lanson troviamo il *Joseph Delorme* abbastanza rudemente liquidato con due aggettivi,

« tifico e moribondo »; il Maigron scrive che « popolarizzava il melanconico e l'impotente, il tarato »...

In effetti la poesia saintebeuviana ha una sua validità, che, se pure non deriva da compiute realizzazioni artistiche, conserva un alto interesse psicologico e documentario, nel senso più umano della parola: e come tale non può essere considerata quantità trascurabile, sia per l'opera in sé stessa, sia per la via aperta ad altri che sono impegnati al seguito dell'iniziatore.

E la prima impressione che si ha chiudendo le quattrocento e più pagine dei suoi versi, è che un passo avanti è stato fatto: che quello stato di costante e talvolta monotona tristezza, quell'andatura lenta e uguale sulla quale si snoda la sua voce, sono stati come vivificati da un tono più profondo, più interiore, di accorata e vigile introspezione, che sfugge — o almeno cerca di sfuggire — ogni esteriorità declamatoria, ogni predisposta intenzione; e questa interna spontaneità fa perdonare molte di quelle pesantezze, di quelle « platitudes » che ovunque spuntano nella poesia di Sainte-Beuve e che hanno scoraggiato tanti lettori.

E quando affondiamo nella intricata personalità di questo « Werther studente di medicina », come lo ha finemente chiamato Guizot, subito vediamo come i suoi contorni siano vaghi, nebulosi, come gli elementi che la formano siano contraddittori, e come egli mal riesca a fonderli e comporli. Questo giovane timido e inquieto incerto fino alla febbre nelle sue esitazioni e avido fino alla brutalità nel suo desiderio, è prima di tutto un sensuale, divorato dalla voluttà; e delicate, frementi note di sensualità, sentiamo sospese in molte poesie del Delorme a cominciare dal bruciante « Rendez-vous » in cui circola apertamente e quasi brutalmente un ansito di voluttà che la coscienza della fuggevolezza in agguato non riesce a dissolvere, e ancora soprattutto in quella poesia dedicata a Musset in cui l'atmosfera carica di sognante desiderio è originalmente resa attraverso una serie di particolari incisivi e sintetici, rapidamente accostati con spontanea delicatezza:

Une molle sueur embrase chaque joue;  
Les mains sentent des mains l'étreinte involontaire;  
Tous ces seins haletants gardent mal leur mystère;  
On entend des soupirs, sous les gants déchirés  
On froisse des bras nus, à plaisir dévorés.

Ma di questa sua sensualità Sainte-Beuve prenderà lucida e netta coscienza, e in quei momenti ne sentirà tutto il peso avvilente, la disprezzerà e vorrà sopprimerla; nascono allora i suoi versi più sconsolati, quando ci dice:

Pour dévorer mes jours et les tarir plus vite  
J'ai rabaissé mon âme aux faciles plaisirs

e ancora:

J'ai mordu dans la cendre et dans la pourriture

e più lontano:

Et nous, nous qui sortons de nos plaisirs infâmes  
Un fou rire à la bouche et la mort dans nos âmes...

E qui — preme precisare — non c'è niente di calcato o falso, non c'è traccia di quel vano piacere della vanteria in cui alcuni artisti che lo hanno preceduto si sono compiaciuti : qui tutto è spontaneo, fin troppo; reale e sentito ; ed è con la vergogna di un penitente inginocchiato al confessionale che Joseph Delorme deplora

....ses longs jours passés avec vitesse,  
Turbulents, sans bonheur, perdus pour le devoir,

e aggiunge :

Et je pense, ô mon Dieu, qu'il sera bientôt soir !

Ed eccoci al tormento, all'angoscia : ecco che la sensualità si accompagna e convive con un cupo e profondo misticismo. Le cadute negli abissi oscuri e sordenti del piacere si alternano in lui con degli slanci verso le delizie del mondo spirituale. E, ora incontrando un destino di donna, umile e privo di emozioni, ora leggendo qualche capolavoro cristiano, gli rinasce sempre più insistente e doloroso il desiderio di fissarsi anche lui a una regola, di conoscere la pienezza del cuore nella rinuncia e nella meditazione.

Quando poi leggiamo una poesia come « Mes livres », ci accorgiamo che un altro elemento si sovrappone ed entra a far parte del già complicato e sconvolto animo del poeta : un desiderio di vivere e compiacersi nel raffinato benessere delle regioni dell'intellettualità.

E queste tendenze così follemente disperate di una stessa anima, non sono le une sincere e le altre no : hanno tutte la stessa forza, la stessa validità, la stessa urgenza : si affollano e premono nell'animo angosciato del poeta, cercano di sovrapporsi e scalzarsi a vicenda, muoiono, risorgono più vive di prima, creano una situazione pressoché insostenibile che solo più tardi sarà — e non interamente — risolta. Ed ecco che proprio dall'urto di impressioni contraddittorie, di compiacenti incoerenze, di lunghe snervanti dubitosità nasce il vero fremito del *Joseph Delorme*.

Ma che la miglior poesia di Sainte-Beuve tragga proprio il suo valore e il suo accento unicamente da questo complesso e talvolta esasperato stato d'animo, che ad alcuni poté sembrare troppo complesso per essere sincero, ci è ampiamente dimostrato dalla piega che la sua vena prende nelle due raccolte successive. Nelle « Consolations », del 1830, la dichiarata intenzione di voler far nascere la poesia, come egli stesso ci dice, « dalla vita privata, cioè da un incidente domestico, da una conversazione, da una passeggiata, da una lettura », conduce a una poesia frammentaria, fatta di occasioni e ad esse legata, isterilita e generalmente priva di animazione lirica. Nelle « Pensées d'Août », del 1837, è la morte completa : delle forme che si agitavano e dibattevano nel ventiduenne Delorme una si sviluppa e prende piede : l'intelligenza morale e ragionatrice, e le altre son progressivamente eliminate e spente, non c'è più poesia cantata né parlata : è della poesia-discorso, in cui il ritmo e la rima non sono che un soprappiù.

La poesia è morta ; la critica dei *Portraits* è nata, quella dei *Lundis* sta per nascere.

A questo punto, disegnato sia pure a grandi linee un filo di svolgimento, possiamo dire che Sainte-Beuve non raggiunse quasi mai un'arte vera e completa, non giunse a produrre una poesia veramente intera e salda in ogni sua parte. Molto del suo tormento è dovuto a una oscura coscienza di un singolare e irrimediabile squilibrio tra una pienezza di emozioni che gli gonfia l'animo e una carenza di adeguati mezzi di espressione. A volte egli si accorge di ciò in maniera addirittura lucida, ed ha accenti dolorosamente imploranti verso una ispirazione che sfugge o, meglio, non vuole appressarglisi; e una volta grida alla rima:

Mais aussi devant mes pas  
Ne fuis pas ;  
Quand la Muse me dévore,  
Donne, donne par égard  
Un regard  
Au poète qui t'implore !

Ne « La calme », questa sorta di impotenza è suggestivamente riportata sulla metafora della nave immobilizzata dalla bonaccia, la cui vela sospesa

Ne demande qu'un souffle à la brise attendue.

È proprio il soffio di questa brezza che la Musa negò a Sainte-Beuve. L'angoscia nasce così dalla netta percezione dei limiti che gli vengono imposti e trova anche accenti originali e riusciti.

Accortosi di questa sua inferiorità, il poeta non se ne dispera a fondo: pur serbando un certo senso di amara delusione, che sentiamo circolare sotterraneo in molti versi di Sainte-Beuve, accetta questo suo dato di fatto e cerca di viverlo, cerca di farne quasi un programma.

Ed ecco che egli si interessa, secondo la sua espressione, alle « âmes modiques », si rivolge verso i destini umilmente mediocri, gli ideali modesti e non scintillanti; ciò che egli desidera è

....un toit chaste ombragé d'un noyer,  
quelques êtres qu'on aime et qu'on pleure, une épouse  
et des amis le soir, en cercle à mon foyer.

Ed ecco che si innamora della fissità, degli orizzonti statici, di una vita trascorsa nel giro breve e familiare di un ambiente domestico; è questo suo gusto che gli farà esclamare

Naître, vivre et mourir dans la même maison,  
N'avoir jamais changé de toit ni d'horizon,

si riallaccia subito nella nostra memoria a Baudelaire che dirà negli « Hiboux »:

L'homme ivre d'une ombre qui passe  
porte toujours le châtiment  
d'avoir voulu changer de place.

Ed ecco che raffigura la sua musa in una povera e onesta giovane, che lava un panno logoro al torrente, che non ha conosciuto balli, profumi, serenate: un arbusto che, nascendo, è stato colto dalla grandine.

Ed ecco che, addirittura, parallelamente a ciò che di alto, straordinario, sublime c'è negli ideali di un Chateaubriand, di un Lamartine, di un Nodier, di un Hugo, ci pone il suo: egli cerca in pochi e semplici ben combinati elementi naturali, sfiorati appena da un piede di donna che balena un istante, una serena, sorridente, calma contemplazione aliena da ogni travaglio di abissi e profondità sublimi; e in questa « Promenade » forse è raggiunto un composto equilibrio, il dolore è quasi completamente abolito e lascia posto a un vago moderato sorriso del poeta che ha accettato pienamente i suoi limiti e vi si adagia con una sorta di gioia serena.

Ne « La veillée », dedicata a Victor Hugo nel 1828 — una delle più ammirate da Baudelaire — oltre a creare una delle sue più compiute forme poetiche, Sainte-Beuve mette anche in evidenza il penetrante contrasto dei due destini; con una malinconia appena accennata e in forma velata nel por vicino il grande poeta curvo sulla bianca allegra testa del bimbo e l'oscuro poeta seduto accanto alla gialla fronte dello sconosciuto vecchio defunto è adombrata, come nota Thibaudet, la sua posizione di poeta inquieto, sacrificato, poco amato, di fronte all'olimpico « rayonnement » di Victor Hugo, la sua abitudine delle tenebre di fronte a questa familiarità della luce.

Di questi suoi orizzonti come egli stesso dice « un peu bornés », egli sa però mostrare i particolari vivaci, i dettagli pittoreschi; attraverso la sua scrupolosa sincerità nel raccogliere le sue reazioni di fronte a persone e cose, potrà giungere alla validissima e inoppugnabile constatazione di avere « toujours écouté lui-même avant de chanter ». Ed è proprio questa preziosa facoltà che fa il suo principale merito: con una intelligenza lucida, una raffinatezza sempre vibrante, a quest'uomo è mancato solo il dono supremo. Se ne è reso conto; e nella sua ingrata natura, col volgere degli anni

La raison vigilante au rêve a survécu.

E allora ha rinunciato alla poesia, per ritrovarla forse qualche volta nella critica. Ma quella strada tracciata, quell'edificio appena abbozzato, dovevano essere proseguiti e continuati da altri dopo di lui.

Veniamo di questo passo a trovare un incerto filo di collegamento che ci porterà lentamente innanzi fino a Baudelaire: e specie alle origini, nel primo Baudelaire, il contatto è evidente. Lette le poesie di Sainte-Beuve ancora adolescente, subito Baudelaire ne trasse una forte impressione (come scrive Henri De Régnier nella prefazione alla edizione delle *Fleurs du mal* della « Renaissance du livre »), un gusto della verità psicologica, un allontanamento dalla declamazione, un accento di familiarità dolorosa che l'attirarono. Ricordiamo quella poesia che Baudelaire indirizza a Sainte-Beuve appena uscito di collegio, a sedici anni, ove egli si riconosce « maturato dai suoi sonetti, preparato dalle sue stanze », e dove troviamo due dei più bei versi che Baudelaire abbia scritto nella maniera di Sainte-Beuve, e che

insieme sono tragicamente rivelatori della influenza che esercitò sul suo animo l'autore dei « Rayons jaunes » :

....tous les êtres aimés  
sont des vases de fiel qu'on boit les yeux fermés.

Questa amarezza precoce ci mostra come l'arte di Baudelaire nasca su quello stesso tono che era stato dominante nel migliore Sainte-Beuve ; si tratta ora di vedere quale importanza e quale seguito ebbe nel successivo svolgimento baudelairiano questa finora giovanile infatuazione.

Saltiamo per un momento molti anni e arriviamo all'ultimo Baudelaire : un anno prima della sua morte egli scrive a Sainte-Beuve che, ripresa completamente la lettura della sue poesie, riconosceva ad ogni voltar di pagina dei versi che erano degli antichi amici, e si rallegra pensando che anche quando era un ragazzo non aveva, in fondo, così cattivo gusto. Sembrerebbe allora che le posizioni siano rimaste uguali, senza notevoli cambiamenti. Ma in realtà, nei molti anni passati, molte e importanti cose erano accadute ; e se pur Baudelaire nella stessa lettera dice di aver compreso assai meglio della prima volta le « Consolations » e le « Pensées d'Août », in effetti egli è giunto con la sua opera a una soluzione fundamentalmente diversa.

Comincia così a prendere qualche contorno quella influenza in parola di cui finora abbiamo avvertito solo la vaga e indefinita esistenza. Da quanto si è detto, e da quanto si dirà, risulterà evidente un primo limite di essa ; e che cioè si esercita principalmente su quel che è lo stadio di origine dello stato d'animo baudelairiano, rimane prevalentemente allo stato di base, punto di partenza : una materia grezza e inelaborata, cui Baudelaire attinge per trasformarla poi con tocco di individualità potente. Più che le forme artistiche di *Joseph Delorme*, ciò che dovette colpire Baudelaire fu lo stato d'animo generalizzato, l'atmosfera diffusa, il clima uniforme che vi sentì serpeggiare sotterranei e molto spesso inespressi. Attraverso delle espressioni artisticamente mediocri, Baudelaire col suo sguardo penetrante affondò in quella che ne era la materia più profonda e forse inconscia in quel substrato d'uomo con cui subito stabili netti e durevoli punti di contatto. Attraverso la familiare e delicata semplicità di *Joseph Delorme*, le sue inquietudini e i suoi scoraggiamenti, la sua singolare mescolanza di misticismo, sensualità e intellettualismo che turbò la sua vigilante coscienza, Baudelaire dovette scorgere, come dietro a un vetro, tutto un uomo che era vicino a lui, un uomo in cui si poteva riconoscere e a cui si poteva paragonare, un uomo infine che si teneva — almeno nelle intenzioni — lontano dalla declamazione ampollosa e dalla falsa elegia che egli tanto odiava.

Ecco come questa influenza prende piede sul tono di una commossa solidarietà.

Oltre questa prima e indeterminata adesione con un'umanità di cui si sentiva fraternamente partecipe, Baudelaire non mancò mai di avvertire, scorrendo il *Joseph Delorme* e le altre poesie, qualche parola, qualche verso, qualche situazione che colpisse la sua vigile attenzione. Leggendo una poesia come i « Rayons jaunes » — in cui i molteplici rumori, aspetti, paesaggi della città vengono, unificati in un fascio continuo dal filtro della persiana chiusa, a fluire sul suolo della camera davanti

al solitario poeta e a risvegliare nella sua memoria nell'incerta mezza luce del tramonto, per una serie di associazioni o corrispondenze, i ricordi più disparati — leggendo, dico, questa poesia e tenendo insieme presente quella « *Pensée* » di Delorme ove è detto fra l'altro che « l'artista assiste al giuoco delle forze della natura e simpatizza con loro come con delle anime: egli ha ricevuto nascendo la chiave dei simboli e l'intelligenza della figure », si pensa subito che Baudelaire non ha potuto non sentire di quanti sviluppi erano passibili quelle indicazioni, cui certamente ha pensato nelle sue « *Correspondences* ».

E ancora, se pure non ha interamente accettato il carattere morbido di Delorme, il suo gusto confessato per la bellezza matura :

une brune, un peu pâle, ayant passé trente ans,

e per gli occhi dove le lacrime hanno scavato un solco, egli ha apprezzato la fedele applicazione a notare riscontri tra qualche tratto vivo della natura e il fascino emanante dal viso amato.

Infine si è probabilmente fermato con attenzione su qualche arditezza di espressione in cui, sebbene rara e quasi stridente con la generale e livellata uniformità, ritrova il suo bisogno di sintetica, potente incisività, e di una sintassi che talvolta possa muoversi anche su rapporti quasi musicali :

seul en son souvenir comme en un froid linceul  
et la pointe du mât qui se perd dans la brume  
les arbres détachés dans le clair du couchant,  
une bouche où nageait une hereuse indolence.

Ma ecco che, come procediamo oltre nello svolgimento sinora seguito, le prime deviazioni cominciano a verificarsi.

Abbiamo visto come Sainte-Beuve risolvesse l'intera sua contraddizione: salvando la sua anima, ritrovando faticosamente il suo equilibrio morale, egli compromise irrimediabilmente la sua arte — la sua salvezza spirituale fu la morte della sua poesia.

Anche Baudelaire aveva ricevuto dalla natura delle facoltà incapaci di armonizzarsi: anche egli era contemporaneamente un sensuale, un mistico, un intellettuale: non di meno egli ha trovato il mezzo di ottenere quella vibrazione unica di tutto il suo essere, senza la quale — come scrive Bourget — non si saprebbe trovare traccia di poesia; poiché essa appunto è la poesia. Quell'intersecata e complessa anomalia di sentimenti che Sainte-Beuve realizzò per qualche anno e poi abbandonò, egli la praticherà più tardi « con terrore e delizia », come ci confessa in « *mon coeur mis à nu* », facendo della malattia sentimentale e morale la materia unica della sua opera. Quello stato lirico che i poeti semplici trovano nella spontaneità, egli, poeta complesso e riflesso, non può procurarselo che con una esasperazione della sua complessità raggiunta con la riflessione, che va a strappare i suoi nervi fin nelle loro più dolorose e segrete fibre, che moltiplica le opposte esperienze e attraverso gli spasimi di una sensibilità violentemente scossa raggiunge finalmente la suprema liberazione nell'esaltazione lirica.

In questa tragica strada egli adotterà la sincerità più rigorosa ; guidato da una immaginazione e da una sensibilità strettamente legate, egli passerà la sua vita a osservarsi, a seguire attentamente i moti del suo essere : giungerà infine a quel che in termini psicologici potremmo chiamare estroversione dell'io cosciente, a quell'ultimo sdoppiamento del suo essere sofferente che gli farà esclamare :

Je suis la plaie et le couteau,  
Et la victime et le bourreau

e ancora

De ma pensée en vaguant au hazard  
J'aiguissais lentement sur mon cœur le poignard.

Ripensiamo a Sainte-Beuve : per vie parallele siamo giunti a conclusioni diverse. Sainte-Beuve ha vissuto. Baudelaire ha prolungato all'estremo il tragico giuoco : ha spezzato la sua vita ma ha fatto vivere la sua poesia.

Tornando alla lettera del 1866 in cui Baudelaire parla a Sainte-Beuve del suo Delorme, in essa troviamo citati diversi nomi di componimenti che maggiormente lo hanno impressionato. Oltre alla già conosciuta « Veillée », troviamo un'altra diecina di poesie, in cui non è difficile riscontrare rapporti e analogie con Baudelaire. Non essendo possibile esaminarle tutte — e forse non sarebbe neanche gran che utile — ne prenderemo una che è veramente caratteristica anche per la comprensione del fondamentale stato d'animo di Sainte-Beuve, e in cui egli ha versato gran parte del suo sconcolato Delorme : « Le creux de la vallée ».

In un paesaggio sereno e solitario a volte quasi selvaggio, in una atmosfera di calma e di mezza luce, con sorridente tranquillità si introduce senza scosse o violenze l'idea della morte, di un suicidio lento cosciente e senza tormenti ; da esso, senza fratture, seguitando sul binario di un canto uniforme ma privo di prolissità, passiamo ad una nota tipicamente romantica e moderna : la consapevolezza della vita come dolore e della solitudine in esso :

J'ai toujours été seul à pleurer, à souffrir ;  
Sans un cœur près du mien j'ai passé sur la terre.

« C'est bien du Delorme ! » esclama Baudelaire di fronte a questi versi, e in realtà non si potrebbe forse trovare esemplificazione più significativa di quel vago e indefinito sentire di cui troviamo compenetrata tutta la poesia saintebeuviana. E nella rassegnata tristezza della conclusione :

Ainsi que j'ai vécu, mourons avec mystère,  
Sans fracas, sans clameurs, sans voisins assemblés,

ripensiamo subito a Baudelaire che nel suo « Mort joyeux » ci dirà :

Je hais les testaments et je hais les tombeaux ;  
Plutôt que d'implorer une larme au monde,  
Vivant, j'aimerais mieux inviter les corbeaux  
A saigner tous les bouts de ma carcasse immonde.

Dove, sotto una maggiore sdegnosa e sprezzante fierezza, circola dominante quel motivo della solitudine nel dolore della vita e della morte.

Albert Thibaudet nella sua *Histoire de la littérature française*, ha riconosciuto il filo che lega i due poeti, e ha cercato di precisarne la materia. Dopo avere molto giustamente osservato che « la poesia di Baudelaire è la poesia di Sainte-Beuve più la poesia, cioè la materia di questa poesia più il raggio della poesia pura, elemento di luce riservato agli dei e che Sainte-Beuve non ha gustato », cerca di stabilire quattro elementi di cui si comporrebbe la materia comune dei due poeti, e li enuncia così: un cristianesimo interiore, una intelligenza critica, la vita segreta di una grande capitale — Parigi —, e infine un'alleanza con la prosa, motivando ogni elemento con abbondanti delucidazioni e chiarimenti.

Questi « punti » rispondono senza dubbio a realtà: pure mi sembra che essi non abbraccino tutto il significato e la portata del nesso che corre tra i due poeti, e ne mettano in luce solo alcuni aspetti esteriori e non decisivi. Senza voler polemicamente stabilire altri « punti », da quanto abbiamo sinora cercato di penetrare i complessi animi di questi due uomini singolari, e dai limiti stessi che abbiamo posto al rapporto individuato, credo che si possa dedurre che ciò che essi hanno in comune è uno stato d'animo, non sempre compiutamente espresso e realizzato, e quindi non sempre criticamente riconoscibile dal nudo esame del testo.

Caposaldo di questo stato d'animo è quella drammatica e turbolenta convivenza di tendenze e aspirazioni contrastanti, che notammo dominante in Sainte-Beuve, e che troviamo assai simile in Baudelaire. Conseguenza diretta ne è una forte e tenace chiaroveggenza, che scruta senza pietà ogni abisso che si riveli all'introspezione e lo mette a nudo con tremendo coraggio; in Sainte-Beuve alla fine questa tensione si allenta, in Baudelaire « l'oeil clairvoyant », com'egli stesso lo chiama in « Le jeu », rimane disperatamente ma risolutamente aperto sino alla fine. Ma la vera e profonda nota unificatrice è il tono di interiorità che alla poesia di Sainte-Beuve viene fatto assumere, con una risoluzione e una forza davvero notevoli: ciò ci fa ricordare come Victor Hugo, prima del « frisson nouveau » di Baudelaire, avesse segnalato « l'accent nouveau » dato a certi « épanchements de l'âme » da Delorme. È che l'accento tonico viene spostato, lentamente e faticosamente, dall'esterno verso l'interno, dall'altro da sé sull'io, dal mondo che ci circonda al mondo che ci preme e ci urge dentro.

In questa strada Sainte-Beuve può, malgrado le sue incertezze e le sue mancanze, considerarsi un precursore; anche se conservò ancora molte scorie di non raggiunta sincerità, di pianto monotono, di compassione cercata; la scorza che aveva spezzata non era ancora riuscito a gettarla lontano da sé. Su questa strada, con diversa forza e diversa intenzione, camminerà Baudelaire: in questa direzione costruirà l'edificio di cui Sainte-Beuve non aveva abbozzato che il rozzo disegno e porterà a termine ciò ch'egli aveva vagamente intrapreso. Tuttavia Sainte-Beuve era così fatto, che non poté rassegnarsi a vedere questo compimento della sua opera di precursore, e non sapendo — o non volendo? — comprendere a fondo l'opera di Baudelaire, ha qualificato « chiosco bizzarro » il suo tempio e gli ha assegnato per posto « la punta estrema del Camciatca romantico ».

Ciò non modifica le nostre constatazioni. In quella direzione Baudelaire ha avanzato molto. Come ben dice Charpentier, con lui è passata l'epoca delle leggende, delle epopee, dei misteri celebranti le gesta eroiche o le conquiste dei popoli umani. Si è iniziato il regno dell'uomo solitario. Ciò che si doveva dire dell'uomo naturale o sociale e delle sue reazioni all'ambiente e ai suoi simili, era stato detto. Si trattava ora di dar vita con spirito disinteressato al complesso problema dell'individuo.

È questo impegno che Sainte-Beuve confusamente e forse incoscientemente intuisce; è in questo impegno che Baudelaire si getta con tutta la sua anima tormentata e il suo carico di logoranti esperienze. Pure accanto a inevitabili disquilibri e travisamenti, egli è riuscito a far ciò che giustifica e valorizza la sua vita e la sua opera: sviluppare, oltrepassando le sue particolari esperienze, dimenticando le sue stesse sensazioni, una visione e un senso della vita, destinati a resistere alla durata del tempo.

RENZO TIAN

## OSSERVAZIONI SUL LESSICO E SULLA METRICA DEL TASSO

### 1. «IGNOTO», «INFINITO», «ANTICO» ECC. NELLA POESIA DEL TASSO

Calca le nubi, e tratta l'aure a volo,  
Cinta di nemi e turbini sonori;  
Passa i lidi soggetti a l'altro polo,  
E le terre d'ignoti abitatori,...

Dissolti il magico palazzo e il magico giardino, Armida, l'ingannatrice che con l'amore ha scoperto il dolore e il tragico rimpianto di essere nata (« Odio l'esser reina, e l'esser viva, E l'esser nata mai »), ritorna nel mondo nostro, che aveva lasciato per vivere col suo Rinaldo — sogno di tutti gli amanti — in un mondo del tutto diverso da quello in cui viviamo e in cui sino allora ella ha vissuto. Il volo di oggi ci richiama quell'altro volo, quel viaggio fuori dei confini della nostra terra — un'intuizione, ha scritto il Donadoni, che basterebbe da sola a rivelare un grande poeta <sup>1</sup>.

Né già ritorna di Damasco al regno,  
Né dove ha il suo castello in mezzo a l'onde;  
Ma, ingelosita di sì caro pegno,  
E vergognosa del suo amor, s'asconde  
Ne l'oceano immenso, ove alcun legno  
Rado, o non mai, va da le nostre sponde.  
Fuor tutti i nostri lidi,...

Le due visioni segnano i limiti della sua storia d'amore, l'illusione e la disperazione, e sembrano nella loro grandiosità riflettere e simboleggiare l'infinito della passione. Soltanto l'« oceano immenso » poteva darci un'immagine adeguata dell'anelito dell'anima amante verso un mondo remoto fatto dal suo amore e per il suo amore; soltanto l'immagine simile e pur diversa che si spiega nei versi più sopra ricordati, farci sentire l'impeto di disperazione e di vendetta che trasporta la donna tradita. Lo sentono tutti i lettori: e forse, anche senza rendersene sempre conto, non è sfuggito ad alcuno quel che vi è di suggestivo nell'epiteto « ignoti » (« E le terre d'ignoti abitatori »), che, avrebbe detto il Foscolo, viene a far da « chiaroscuro » al dramma di Armida, rievocando di contro alla donna

---

<sup>1</sup> « Basterebbe la novità di questo motivo ... per collocare il Tasso fra i grandi poeti dell'amore ». (E. DONADONI, *Torquato Tasso*, Firenze, La Nuova Italia, 1946, 3ª ed., p. 225).

che vola verso le terre da noi ben conosciute, per rituffarsi nelle passioni e nelle lotte che le agitano, uomini che ci ignorano e che ignoriamo, terre che intravviste scompaiono per sempre al nostro sguardo per continuare a vivere la loro storia a noi del tutto estranea. Quell'accenno dà un'ampiezza indefinita alla scena, ma serba pur in sé stesso, piccola unità poetica in una ampia e complessa poesia, un suo proprio valore, un accento poetico prettamente tassesco.

Poiché l'«ignoto» è uno dei motivi della poesia del Tasso, e «ignoto» appunto uno degli epiteti che tornano nel poema, improntato della nostalgia sua e dei suoi personaggi verso un al di là che trascende la nostra quotidiana esperienza. Rinaldo, poco più che fanciullo, invaghito dalla tromba che s'udia dall'Oriente, «fuggì soletto e corse strade *ignote*»; e «superati disagi e strade *ignote*» hanno sotto la guida di Goffredo i Cristiani, come ricorda nel suo discorso Alete; e di Tancredi errante alla ricerca di colei che crede Clorinda, si legge che «per *ignote* Strade il conduce della luna il raggio» — e in quest'ultimo caso la posizione dell'epiteto ne mette in rilievo il valore pittoresco. Si può pensare per il triplice ritorno di una medesima parola («strade») con un medesimo epiteto, e questo sempre in rima, a un facile *cliché*: ma, o io m'inganno, vi è, più o meno intensa, negli esempi citati e in altri differenti, quella propensione caratteristica del Tasso per l'«ignoto», l'«ignoto» che attrae insieme e spaura, e da quella disposizione d'animo l'espressione acquista il suo valore poetico. Anche nella sua seconda fuga, quando abbandonerà dopo l'uccisione di Gernando il campo cristiano, Rinaldo andrà, con l'animo pieno del desiderio di oprare «cose insolite», verso l'ignoto e vagheggerà di «penetrar sin dove Fuor d'*incognito* fonte il Nilo muove», e Carlo, il messo inviato a richiamare il giovane cavaliere, vorrebbe conoscere quelle terre di cui nella miracolosa navigazione ha appreso l'esistenza:

Lasciami omai por ne la terra il piede,  
E veder questi *inconosciuti* lidi.

S'intende che le scoperte geografiche della sua età avessero una profonda risonanza nell'animo del poeta<sup>1</sup>: né alludo per questo soltanto o specialmente alle ottave dedicate all'impresa di Colombo, nelle quali il motivo prettamente

<sup>1</sup> All'interesse del Tasso per l'«ignoto» è da riportare anche il suo gusto dell'esotico, che è fra i motivi della sua poesia: si pensi a certi aspetti della figurazione di Solimano, alla rassegna del canto XVII, ai campioni di Armida nel campo egiziano, alla predilezione per certi aggettivi come «barbarico» e «barbaresco», che bastano da soli a dare quel particolare accento poetico, caro al poeta. «Allor che d'urli *barbareschi* udissi Romor che giunse al cielo ed agli abissi» è l'inizio della battaglia in cui Svenio incontrerà la morte, descritta come l'assalto di Solimano al campo cristiano, con un particolare rilievo del carattere esotico degli Arabi assalitori. Così più avanti di Svenio si dice che «In contra a la *barbarica* ruina Portonne il petto intrepido e costante»; e nel canto seguente: «Dan fiato allora ai *barbari* metalli Gli Arabi», e nel XVII il re d'Egitto «Ricco di *barbarico* ornamento In abito regal splendor si vede», e il confuso fragore della battaglia nel canto XIX è reso con questi versi: «E tante udi voci discordi, e tanti Timpani e corni e *barbari* metalli», e la disfatta dei Saraceni, con questi che sono fra gli ultimi del poema: «E (il sangue) vi macchia le prede e vi corrompe Gli ornamenti *barbarici* e le pompe».

tassesco (« I mar riposti, or senza nome, e i regni *Ignoti* ancor, fra voi saranno illustri »); « Un uom de la Liguria avrà ardimento A l'*incognito* corso esporsi prima ») è svolto piuttosto nei modi dell'eloquenza encomiastica che in quelli della poesia intima, quanto agli echi che se ne colgono in tutto il poema, nella nota similitudine ad esempio, del canto III: « Così di naviganti audace stuolo, Che mova a ricercar estranio lido, E in mar dubbioso e sotto *ignoto* polo Provi l'onde fallaci e 'l vento infido », nei propositi ricordati di Rinaldo e di Carlo, nell'episodio tutto della navigazione alle isole Fortunate.

Si ch' *ignoto* è il gran mar che solchi; *ignote*  
Isole mille, e mille regni asconde....

Di quell'episodio facevano parte una decina di stanze, in cui il Tasso più minutamente descrive il viaggio dei due messi oltre le colonne d'Ercole rinnovando nella sua poesia la narrazione del Pigafetta sull'impresa di Magellano: le isole fra le quali Armida ha scelto il suo rifugio non sarebbero infatti, secondo questa versione, là dove le carte indicano le Canarie, bensì nell'Oceano Pacifico, oltre lo stretto che dal navigatore portoghese prese il nome. Così il poeta ci può parlare del grande Rio de la Plata « che tante dal gran vaso acque diffonde Che 'l ceruleo color de la marina Segna un lungo sentier di torbid'onde » (un particolare questo che colpirà anche la fantasia del Vico suggerendogli una famosa similitudine della *Scienza nuova*), del golfo di San Giuliano, della terra dei Patagoni, anch'essi di vichiana memoria (« orribili mugghianti Scopron sul lido i Patagon giganti »), delle estreme propaggini delle Ande, dello stretto che congiunge i due oceani (« Poi tra lor chiuso il varco angusto appare Che parte il mar del Sud da l'altro mare »), di uno strano pesce volante, dell'oceano Pacifico infine e delle terre che quelle acque bagnano, « Quito E co 'l ricco Però l'aurea Castiglia »:

Escon da breve stretto ad oceano  
Vasto ed immenso, il qual co' venti ha tregua,  
Si ch'onda pur non disaguaglia il piano  
Cui stabil calma e quasi eterna adegua....

Si comprende dalla copia dei particolari l'interesse del Tasso per quella materia e con lui si risente, nonostante l'immatunità della redazione, la poesia di quel mondo vergine, che si offre all'occhio stupito del navigante: ma anche si comprende perché il poeta abbia poi rinunciato a quelle stanze che troppo appunto particolareggiavano ed abbia preferito immaginare le sue isole Fortunate non già al di là dello stretto di Magellano, bensì nell'Atlantico, di tanto più vicine a noi nello spazio, quanto spiritualmente più remote; oggetto, come sono, di sogno e non di esperienza, sede di quel « porto del mondo », a cui nella vita faticosa di quando in quando ci volgiamo con desiderio. Ancora nella descrizione delle isole che a poco a poco si rivelano allo sguardo nei loro esotici aspetti, si avverte il motivo dominante nelle stanze soppresse: ma quel che più importa al poeta è l'averci dato il senso dell'« oceano immenso » da cui sono circondate,

delle altre terre misteriose che a quell'oceano si affacciano e che ancora attendono lo scopritore.

Si che *ignoto* è il gran mar che solchi; *ignote*  
Isole mille e mille, regni asconde....

La narrazione delle stanze soppresse svelava una parte di quel mondo ignorato ed era perciò tanto meno poetica per il Tasso dell'«ignoto» che così fortemente parlava al suo animo: l'epiteto di per sé valeva a raccogliere la poesia diffusa per tutti quei particolari e a dire molto di più che essi non dicessero.

Qui ed altrove, è chiaro, l'epiteto piaceva al Tasso per la sua indeterminatezza, perché tale da «destare idee vaste e indefinite e non determinabili e confuse». Le parole virgolate sono, come forse il lettore ricorda, del Leopardi, il quale ebbe a discorrere in più di un passo dello *Zibaldone* su queste voci, che a lui parevano particolarmente poetiche: e se in quei passi la voce «ignoto» non è esplicitamente menzionata, certo anche ad essa pensava il Leopardi, in cui si fa chiara e cosciente una sensibilità che già era del suo Torquato.

*Antichi, antico, antichità: posteri, posterità* sono parole poeticissime perchè contengono un'idea: 1° vasta, 2° indefinita ed incerta, massime *posterità* della quale non sappiamo nulla ed *antichità* similmente è cosa oscurissima per noi. Del resto tutte le parole che esprimono generalità o una cosa in generale, appartengono a questa considerazione.

Le parole *irrevocabile, irremeabile* e altre tali produrranno sempre una sensazione piacevole perchè destano un'idea senza limiti e non possibili a concepirsi interamente. E però saranno sempre poeticissime: e di queste tali parole sa far uso e giovarsi con grandissimo effetto un vero poeta.

Le parole *lontano, antico* e simili sono poeticissime e piacevoli perchè destano idee vaste e indefinite e non determinabili e confuse.

Le parole che indicano moltitudine, copia, grandezza, lunghezza, larghezza, altezza, vastità, ecc. sia in estensione o in forza, intensità ecc., sono pure poeticissime e così le immagini corrispondenti <sup>1</sup>.

Sono questi, e non sono tutti, né interi, i passi del Leopardi: ma bastano a chi li legge per richiamare alla mente, con versi ed immagini dei *Canti*, versi e immagini della poesia tassesca. «Perché destano un'idea senza limiti»: al fondo della spiegazione del Leopardi è sempre il suo sentimento dell'infinito e il senso dell'infinito pur tendono a darei quegli epiteti tasseschi, che rifuggendo dall'immagine concreta e ben delimitata aprono all'anima che ora si esalta ora si sgomenta, una prospettiva indefinita. Penso, s'intende, non all'epiteto «ignoto» soltanto, ma agli epiteti e in genere ai vocaboli tasseschi, nei quali più palesemente si afferma quel gusto del poeta; né, ce ne accorgiamo, quell'epiteto ci avrebbe soffermati, se in esso non si fosse manifestata una sensibilità palese in tanti altri accenti del poema che tutti concorrono a formare un medesimo stile.

<sup>1</sup> LEOPARDI, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, Firenze, Le Monnier, vol. IV, p. 136; vol. III, pp. 217, 369 e 389.

Tra quegli epiteti va ricordato per primo naturalmente « infinito », e citato anzitutto un esempio da quell'episodio del viaggio alle isole Fortunate, in cui il motivo dell'« ignoto » ha avuto il suo più ampio sviluppo.

Or entra ne lo stretto, e passa il corto  
Varco, e s'ingolfa in pelago *infinito*.

Così della navicella della Fortuna che oltrepassate le colonne d'Ercole entra nell'oceano Atlantico: e *infinito* anche è detto dal Tasso il Nilo là dove discorre del regno del Sultano d'Egitto (ricordiamo che « l'incognito fonte » del fiume già aveva commosso la sua fantasia e che sempre egli si compiace di immagini di terre esotiche e per noi misteriose):

E passa a dentro in contra a l'*infinito*  
Corso del Nilo assai sovra Siene.

Più d'una volta poi l'epiteto ritorna a proposito di eserciti, e con effetti ora solennemente epici, ora pittoreschi: « Hanno sospetto Che sia vicino esercito *infinito* » « I naviganti Scorgean di tende numero *infinito* » « Vide tende *infinite* e ventilanti Stendardi in cima azzurri e persi e gialli »; e son pure da ricordare del discorso di Goffredo le parole sulla difficoltà di creare un regno dei cristiani « Fra gl'*infiniti* popoli pagani ». Talora ad *infinito* si alterna *innumerabile* — la ricchezza stessa del motivo esige una varietà di espressione, così abbiamo veduto accanto al frequente « ignoto » l'insueto, ed efficacissimo, *inconosciuto* — « L'avea poscia in battaglia incontra gente Di Persia *innumerabile* difesa » « E qui raccolta Già da varie provincie insieme avea L'*innumerabil* oste a l'assemblea ». L'uno e l'altro aggettivo si trovano accoppiati in questi altri versi, e qui bene concorrono a rendere quel che vi è misteriosamente pauroso nell'incantesimo diabolico:

Venieno *innumerabili*, *infiniti*  
Spirti, parte che 'n aria alberga ed erra,  
Parte di quei che son dal fondo usciti  
Caliginoso e tetro de la terra....

Con *infinito*, *immenso*: il Tasso, per il quale l'epiteto *grande* è diventato una consuetudine e perciò un semplice segno generico del suo stile, affida a questo più intenso e indeterminato aggettivo momenti di più schietta, lirica commozione. Conosciamo l'« oceano immenso »: lo stesso stupore dinanzi alla vastità dell'universo è nelle parole del mago d'Ascalona: « Risponde: Siete voi nel grembo *immenso* De la terra, che tutto in sè produce », nella descrizione della notte: « Sorgea la notte intanto, e sotto l'ali Ricopriva del cielo i campi *immensi* », nell'accenno ai deserti dell'Africa e dell'Asia: « *Immense* solitudini d'arene ». Ma non meno pensoso che dinanzi all'ampiezza sconfinata del cosmo ci appare il poeta dinanzi all'infinito dell'anima umana, sconvolta sino nel profondo dall'ira: (« Arse D'ira e di rabbia *immoderata immensa* »), dal dolore (« Oh d'*immenso* dolor vano conforto! »), dal diletto dei sensi:

Ma mentre dolce parla e dolce ride,  
 E di doppia dolcezza inebria i sensi,  
 Quasi dal petto lor l'alma divide,  
 Non prima usata a quei diletti *immensi*.

Qui bene l'epiteto contribuisce a rendere quel che vi è di doloroso e di tragico nella sensualità ispiratrice dell'episodio di Armida nel campo cristiano: come altre volte, al pari di *infinito*, bene traduce la commozione epica del poeta che si esalti dinanzi alla grandiosità delle forze da lui evocate, passi in rassegna gli eserciti dell'Oriente: « Questa che segue poi squadra non pare, Ma un oste *im-mensa* », descriva una battaglia: « adombrato il ciel par che s'anneri Sotto un *immenso* nuvolo di strali », o, portandoci anche qui dal mondo degli uomini a quello soprannaturale, faccia dall'arcangelo Michele additare a Goffredo le anime beate che combattono invisibili sulle mura di Gerusalemme:

Drizza pur gli occhi a riguardar l'*immenso*  
 Esercito immortal ch'è in aria accolto....

Più patetico e solenne l'altro epiteto, ricordato anche dal Leopardi, *antico*, che pure il Tasso ha amato. E al Leopardi ancora, al Leopardi della *Vita solitaria* (« e lor quiete *antica* Coi silenzi del loco si confonda »), siamo indotti a pensare quando leggiamo di Erminia: « E secretari del suo amore *antico* Fra i muti campi e quel silenzio amico ». *Antico* l'amore della giovane Erminia, perché ormai senza tempo, fatto una cosa sola con la sua vita, che altre memorie più non ha se non quelle di quel suo amore onnipotente: ma se qui l'espressione può parere più originale, l'epiteto serba pur sempre un suo accento tassesco anche quando il suo uso non è disforme dal consueto. *Antico*, ad es., è l'aggettivo prediletto dal nostro poeta, quando deve parlare di foreste: se l'Ariosto — il raffronto è cosa obbligata — non dimentica narrando della fuga di Angelica di far menzione degli alberi, cerri, olmi, faggi, che col fremere delle loro fronde suscitavano subite paure nell'animo della bella fuggitiva, egli della selva per cui fugge la sua Erminia altro non dice se non *antica* (« Erminia intanto fra l'ombrese piante D'*antica* selva dal cavallo è scorta »), raccogliendo nell'aggettivo l'indistinto orrore e l'indistinta grandiosità della selva. Come potrebbe soffermarsi a contemplare, il poeta che tutto vive col suo personaggio e al pari di lei non vede né ode altro dintorno che le lagrime sue, che le sue strida? Ma anche nel presentare la selva incantata quell'epiteto gli offre l'accento più intenso e personale, né egli sente bisogno di particolareggiare maggiormente: « Sorge non lunge a le cristiane tende Tra solitarie valli alta foresta Foltissima di piante *antiche* orrende », e l'epiteto tornerà come *leit-motiv* se egli della foresta dovrà fare menzione. « Poscia verso l'*antica* alta foresta Con sicura baldanza i passi gira » « Ma pur desio di novitate il tira A spiar tra le piante *antiche* e folte » « Vassi a l'*antica* selva ». Non è nemmeno disforme dal consueto l'« antico » di questo esempio: « che d'uopo ha di chi il guide Di Gaza *antica* a gli arenosi lidi »; ma chi conosce

il Tasso già vi sente la sua reverenza dinanzi alla testimonianza di un passato, che si dispiegherà nei versi famosi di Argante su Gerusalemme vinta.

Penso, risponde, a la città del regno  
Di Giudea *antichissima* regina,  
Che vinta or cade; e indarno esser sostegno  
Io procurai de la fatal ruina....

E qui l'*antichissima*, che ha un così spiccato rilievo nel giro di quattro grandi versi, viene a costituire una nota essenziale di quella musica severa: né può sfuggire il valore del superlativo, che dà alla parola tanta ampiezza nel periodo ritmico, mentre ne rende più intenso il significato, come accade altre volte nel Tasso, che dei superlativi fu vago più forse di ogni altro poeta italiano. Non tende il superlativo a un effetto di maggiore intensità e ad un'accentuazione del sentimento, riuscendo per questo, secondo il gusto e il pensiero del Leopardi, per sé stesso poetico?

Con l'*antichissima* spicca nei versi citati un'altra parola *ruina*: e al pari di quell'epiteto richiama alla nostra memoria altri accenti della poesia tassessa. Infatti non soltanto gli epiteti sinora ricordati, epiteti che mettendo quasi in ombra il sostantivo a cui si accompagnano, stanno a segnare il prevalere di un sentimento sulla chiara visione degli oggetti, ma anche alcuni altri vocaboli, che già in sé stessi paion raccogliere quel sovrabbondante *pathos*, si presentano a noi come parole tipiche del Tasso, come le sue parole-tema o parole-mito. *Ruina* (in questa forma latineggiante sempre, e non in quella consueta) anzitutto: prima che sulla bocca di Argante, fatto insolitamente pensoso, quella parola risuoni, essa compare più di una volta nel poema là dove si parla dell'altro e più grande eroe saraceno, Solimano, a cui sempre sta fissa nella mente « de l'imperio suo l'alta *ruina* » e che in uno dei pochi momenti di pausa da lui conosciuti chiede al mago Ismeno di svelargli il destino della causa per cui egli combatte.

Deh! dimmi qual riposo o qual *ruina*  
A i gran moti dell'Asia il Ciel destina.

Si riflette in quella parola il senso che il Tasso ha della « tragedia dello stato umano », la sua commozione per i vani sforzi degli uomini (« riposo » o « ruina »!), per le grandi catastrofi di cui è segnato il cammino della storia. Cresce Gaza (la « Gaza antica » dei versi sopra ricordati) « de l'altrui *ruina* » (nè importa che il Tasso qui riecheggi un famoso passo liviano): ma desolato è il lido ove fu Cartagine: « Giace l'alta Cartago; a pena i segni De l'alte sue *ruine* il lido serba », e la natura stessa prima ancora degli uomini, sembra aver conosciuto queste grandi catastrofi, se già un grande sconvolgimento tellurico ha diviso l'Africa dall'Europa.

E forse è ver, ch'una continua sponda  
Fosse, ch'alta *ruina* in due distinse.

*Ruina*, come si vede da questi esempi, sta nel Tasso a significare ora gli inerti resti di una grandezza passata (l'« alte ruine » di Cartagine), ora il fatto

stesso del precipitare, veduto nella sua materialità o nel suo valore morale, ora infine un'azione non già subita, ma fatta da una forza quale si sia naturale od umana, come l'«alta ruina» che ha dato origine allo stretto di Gibilterra, o la «barbarica ruina», ossia la furia dei predoni arabi, che si avventa contro Svenio («E contro la barbarica ruina Portonne il petto intrepido e costante»): ma sempre essa serba quel carattere di vastità indeterminata che gliela ha fatta cara (né, a dire il vero, può ogni volta essere distinta in una di quelle accezioni ad esclusione delle altre), e suggerisce l'immagine di alcunché di immane e di ineluttabile, dinanzi a cui maggiormente si sente la fralezza dell'individuo.

Per ragioni non diverse piacerà al Tasso immaginare i suoi personaggi soli con la loro passione e il loro tormento di fronte alla grande muta natura: pochi luoghi suoi paiono a me più poetici del risveglio di Armida abbandonata sul lido deserto dinanzi alla distesa del mare.

Poi ch'ella in sé tornò, deserto e muto,  
Quanto mirar potè, d'intorno scorse....

Ma sempre ogni parola che accenni al motivo della solitudine ha con sé tutto il cuore del poeta. «Queste voci e simili, osserva ancora il Leopardi dopo una nota etimologica sul vocabolo *ermo*, sono tutte poetiche per l'infinità e vastità dell'idea, ecc. ecc. Così la deserta notte e tali immagini di *solitudine*, silenzio»<sup>1</sup>; ed *ermo*, *solitario*, *solingo*, *deserto* sono anch'essi tra le voci predilette del Tasso, per non dire del motivo della notte che sempre, lo riconoscono anche i critici più arcigni e più sordi, porta, appena accennato, un'onda di poesia nel discorso tassesco. «Ed in questo del mondo *ermo* confine....», sono queste, parole di Rinaldo nel momento in cui volge le spalle ai luoghi testimoni dei suoi amori, per tornare a compiere la propria missione, e Armida tradita, schivando l'aspetto già sì caro della patria, volge il carro volante «a l'infecunda riva» del Mar Morto e quivi giunta «sceglie *ermo* ricetto»: quanto diversa dal giorno, in cui aveva in mezzo all'oceano «eletta Per *solinga* sua stanza un'isoletta»! La solitudine si offre ai personaggi del Tasso come una promessa di raccoglimento o di pace: Erminia in quel mattino indimenticabile, dopo la fuga angosciata del giorno innanzi, «guarda quelli Alberghi *solitari* de' pastori» e già presente il conforto che in essi troverà (così il suo poeta dirà nella chiusa di un sonetto: «Alberghi bramo *solitari* e fidi») e più avanti, udite le parole del pastore, «consiglio prende In quella *solitudine* secreta In sino a tanto almen farne soggiorno Che agevoli fortuna il suo ritorno»; Armida, decisa a morire, vagheggia il luogo della sua morte: «Giunge ella intanto in chiusa opaca chiostra Ch'a *solitaria* morte atta si mostra»; approda la navicella della Fortuna nel porto dell'isoletta, che sembra già annunciare un mondo di riposo idilliaco: «La donna in sì *solinga* e queta parte Entrava e raccogliea le vele sparte». Ma altre volte la solitudine appare formidabile e pone in maggior risalto l'opera dell'uomo costretto «ad avanzar fra le sciagure e i mali»: la solitudine dei deserti, per i quali, mai piegato dal-

<sup>1</sup> Op. cit., vol. IV, p. 344.

l'avversa sorte, procede Solimano volgendo nell'animo sempre nuovi disegni, è un motivo complementare della sua titanica figura. « Noi, gli dice ella, or trascorriam le vote Piagge e l'arene sterili e deserte »: e più innanzi, dopo la nuova sconfitta, in cui si era risolto l'attacco notturno ai Cristiani ispiratogli da quella Furia, lo rivediamo ferito avviarsi verso l'Egitto per il cammino deserto: « E sconosciuto pur cammina inante Per quella via ch'è più *deserta e sola* », diretto verso « gli arenosi lidi » di Gaza. Non meno dei « mar riposti senza nome » hanno parlato all'immaginazione del Tasso i deserti dell'Africa e dell'Asia, le « immense solitudini d'arena », che egli ha saputo con pochi cenni evocare, l'Africa « fertil di mostri e d'infecunde arene » e qualcuno dei suoi popoli, come « la plebe di Barca », « Che la vita famelica ne l'ermè Piagge gran tempo sostentò di prede ». Il poeta raffinatissimo dell'*Aminta* e di non poche stanze della *Gerusalemme*, che amava indugiare intorno a una sensazione o ad un'immagine sottilmente scomponendole o sfaccettandole, era anche il poeta di alcune grandi immagini nude e solitarie, così come la sua ispirazione sensuale si elevava alla poesia dell'« aspra tragedia dello stato umano ». Nessuna immaginazione però vale a dare con tanta grandiosità il senso di quella tragedia, come nell'episodio del sogno di Goffredo, la visione della solitudine, anzi delle *solitudini* (tutto tassesco è questo plurale), entro le quali è racchiusa con la piccola terra tutto l'orgoglio umano.

In che picciolo cerchio, e fra che nude  
Solitudini è stretto il vostro fasto !

Non più Solimano, il sovrano vinto, in lotta col destino, o i poveri, piccoli uomini del deserto, sperduti nelle « immense solitudini d'arena », ma gli uomini tutti, con la loro grandezza e il loro orgoglio, sono evocati alla nostra mente per scomparire in quelle più sconfinite solitudini: le « nude solitudini », che hanno anche nel ritmo un'ampiezza infinita. E forse la novità dell'espressione tassesca meglio apparirà, se ricordiamo le parole di Cicerone che qui il poeta nostro liberamente traduce, così come si ispira in tutto quell'episodio che pure rimane cosa del tutto sua, al *Somnium Scipionis*: « *Quibus amputatis cernis profecto, quantis in angustiis vestra gloria se dilatari velit* ». Tutt'altra cosa da *quantis in angustiis* è il « fra che nude Solitudini », che piuttosto ci fa pensare al Pascal e alle sue parole indimenticabili: « *Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie* », o ancora una volta al Leopardi e agli « interminati Spazi » e ai « sovrumani silenzi » dell'*Infinito*.

Ma qualche altro scrittore forse si potrebbe qui ricordare, a commento non soltanto di quest'ultimo esempio, ma di tutto questo troppo lungo discorso. Ho citato più sopra lo *Zibaldone* leopardiano: non meno aderente alle abitudini stilistiche del Tasso ci sembra quanto ebbe a osservare nel noto suo libro *L'art de la prose* il Lanson a proposito del Chateaubriand: « Il faut remarquer, — scrive il Lanson <sup>1</sup> — que Chateaubriand a compris avant les poètes romantiques la

<sup>1</sup> G. LANSON, *L'art de la prose*, Paris, 1923, p. 221.

valeur de l'épithète non pas morale, ni non plus vague, mais imprécise, illimitée, de l'épithète non formale, qui efface au contraire le contour et ajoute une impression d'immensité, l'épithète non plus significative des accidents des choses finies, mais évocatrice des infinis d'espace et de durée: « la cime *indeterminée* des forêts; les rivages *antiques* des mers; le désert déroulait maintenant devant nous ses *solitudes* démesurées (Atala) ». *Antiques, solitudes....*: le parole sottolineate dal Lanson ci richiamano temi che ci sono oramai familiari; ed anche l'*indeterminée* del Chateaubriand ha, come sappiamo, voci corrispondenti nel vocabolario del Tasso. È un caso? Teofilo Spoerri ha illustrato, in un raffronto con l'Ariosto, il carattere barocco della poesia del Tasso, giovandosi delle categorie del Woelfflin<sup>1</sup>: si può — e la sua ricerca non lo esclude, ma anzi l'idea è già implicata nelle sue pagine — mettere in luce quanto sia di romantico nel barocco tassesco, in questa poesia che nata nel crepuscolo del Rinascimento dà voce al senso nuovo del mistero da cui gli uomini si sentivano presi dopo la fiduciosa baldanza dell'età umanistica. Ma è forse una scoperta il romanticismo del Tasso? Non già per scoprire quel che i lettori del Tasso han sempre sentito nel loro poeta, ma soltanto per esemplificare con una modesta rassegna di alcuni particolari del suo lessico la sua caratteristica ispirazione, sono state scritte queste pagine. Alle quali potrebbe esser mossa l'obiezione che parole non rare come « ignoto », « infinito » « immenso » « solitudine », ecc., si ritrovano in abbondanza nel discorso di un qualsiasi mortale e che perciò poco può dirci la loro presenza nella poesia del Tasso: ma chi movesse una tale obiezione, mostrerebbe di confondere la parola - segno del discorso comune con la parola del poeta, in cui soltanto un vocabolo acquista tutto il suo valore espressivo. Non la loro frequenza nel discorso del Tasso dà alle voci sopra esaminate il loro valore, bensì il fatto che per esse, per il modo con cui sono usate e messe in rilievo si esprime, come abbiamo veduto, la peculiare visione del poeta: fra l'« ignoto » dell'uomo comune, il quale vuole per avventura significare con quell'aggettivo soltanto che una cosa non gli è conosciuta e l'« ignoto » del Tasso in cui è implicita, come in un microcosmo il macrocosmo, la sua poesia, la distanza è incommensurabile. « Ignoto », « infinito », « ruina », « solitudine » sono, come già mi è accaduto di dire, per il Tasso non già parole-segni, ma parole-miti: intorno a quei miti, come intorno ai suoi personaggi (i quali che altro sono se non miti?) si può raccogliere tutta la sua poesia, e una critica, che studii nelle sue espressioni caratteristiche il sentimento dell'ignoto, dell'infinito, della solitudine nel Tasso, giungerà ai medesimi risultati, ma non sarà inutile di aver tentato, anche questa via, della critica che studii i personaggi di Tancredi e di Clorinda, di Rinaldo e di Armida, di Erminia e di Solimano.

<sup>1</sup> TH. SPOERRI, *Renaissance und Barock bei Ariost und Tasso*, Bern, Haupt, 1922.

## 2. L'«ENJAMBEMENT» NELLA GERUSALEMME LIBERATA

Si sono letti, fra gli esempi raccolti per lo studio che qui precede, versi come questi:

per ignote

Strade il conduce della luna il raggio ;  
 Sì ch'ignoto è il gran mar che solchi ; ignote  
 Isole mille e mille regni asconde ;  
 E passa a dentro incontro a l'infinito  
 Corso del Nilo....  
 Drizza pur gli occhi a riguardar l'immenso  
 Esercito immortal....  
 In che picciolo cerchio, e fra che nude  
 Solitudini è stretto il vostro fasto.

Come si vede, è in tutti un forte *enjambement*, che separa l'attributo dal sostantivo a cui si riferisce: è un caso che tale fenomeno metrico si manifesti in luoghi che per altre ragioni attraggono l'attenzione dei lettori? La propensione del Tasso per gli *enjambements* e per quel caso particolare dell'*enjambement* non è sfuggita ai lettori della *Liberata*: l'ha ritenuta degna di attenzione lo Spierri, il quale, pur osservando che quel fenomeno metrico, anche in quel caso particolare, si trova pure nell'Ariosto, ha fatto notare come nel Tasso il fenomeno sia tanto più frequente: una proporzione del 17,7 su 100 stanze, mentre nell'Ariosto la proporzione è soltanto del 6,5 per 100<sup>1</sup>. La osservazione dello Spierri viene a rafforzare la sua dimostrazione delle opposte caratteristiche dello stile rinascimentale dell'Ariosto e dello stile barocco del Tasso, della *Begrenzung* dell'uno e della *Auflösung* dell'altro: fin nella prima stanza del poema egli si imbatte nell'*enjambement*: «sotto i santi Segni ridusse i suoi compagni erranti» e ne trae occasione per rilevare la tendenza del Tasso a fondere, per così dire, i versi nell'unità della stanza, rendendo sensibile il fluire del discorso in maniera diversa dell'Ariosto, che è solito invece a separare con tanta nettezza i versi e i gruppi di versi. Non gli si può dar torto, come non si deve dimenticare quel che scrive il Tasso stesso adducendo esempi del Petrarca, del Bembo e naturalmente del Casa, che ebbe una parte notevole nella formazione di quel suo gusto: «I versi spezzati che entrano l'uno nell'altro.... fanno il parlar magnifico e sublime»<sup>2</sup>. Ma si deve aggiungere che gli *enjambements* tasseschi non adempiono sempre e soltanto la funzione di cui parla lo studioso svizzero come non sempre valgono, come voleva il poeta-critico, a far lo stile «magnifico e sublime».

<sup>1</sup> *St. cit.*, p. 9.

<sup>2</sup> Così si legge nel V libro dei *Discorsi del poema eroico* (T. TASSO, *Prose*, a cura di F. Flora, Milano, Rizzoli, 480).

L'*enjambement*, se vogliamo continuare ad adoperare il termine francese, che ha avuto maggior diffusione sia per l'interesse dei francesi agli studi di metrica sia perché quel fenomeno è, o almeno era, nella poesia loro molto più raro che nella nostra, l'*enjambement* dunque, o inarcatura, come dovrebbe invece essere detta in italiano ravvivando quello che fu nel Cinquecento il nostro termine per questo concetto, può avere nella nostra poesia, in cui anche prima del Tasso non è eccezionale, diverso significato e valore. Se, ad esempio, leggiamo nell'Ariosto:

Signor, far mi convien come fa 'il buono  
Sonator, sopra il suo instrumento arguto,  
Che spesso muta corda, e varia suono,  
Ricercando ora il grave, ora l'acuto,—

sentiremo in quel passaggio dal primo al secondo verso, una voluta disinvoltura d'espressione, appropriata a quello smorzamento di tono a cui mira il poeta troncando il racconto delle avventure di un suo personaggio per presentarsi egli stesso in atto di mescolare le fila della sua narrazione: chi vorrà dare un valore lirico a quel « buono » calcando sull'epiteto o rilevando in qualche modo il sostantivo? Non già alzarsi verso la lirica, ma scendere verso la prosa vuole il poeta, che a tal fine rende meno sensibile l'unità del verso attenuando il distacco tra un verso e l'altro. E non alla lirica, bensì alla satira mira il poeta, quando con *enjambement* molto più forte, che dà il senso di una vera dissonanza, così conclude la più risentita delle sue *Satire*:

Or conchiudendo dico, che se 'l sacro  
Cardinal comperato avermi stima  
Con li suoi doni, non mi è acerbo ed acro  
  
Renderli, e tor la libertà mia prima.

Qui invece la voce deve indugiare sul « sacro », il titolo che compete al cardinale Ippolito, e staccarlo perciò in certo qual modo, contrariamente al senso, dal contesto, come una riverenza esagerata, caricata, che fa intendere un sentimento ben diverso. Ora, quel che mi pare caratteristico nel Tasso è il valore lirico, che la dissonanza rappresentata dall'*enjambement* (l'*enjambement* è sempre, in grado maggiore o minore, una dissonanza), assume nella sua poesia, e caratteristico, che nei momenti di maggiore commozione lirica, sempre, starei per dire, gli soccorra quel suo modo di espressione.

Non mancano, s'intende, neanche nei poeti anteriori, casi in cui l'*enjambement* ha un tale valore: e per tacere dell'Ariosto, tutti ricordano di Dante i versi della visione di Maria dinanzi al Figlio tra i dottori nel tempio:

E una donna, in su l'entrar, con atto  
Dolce di madre dicer: « Figliuol mio,  
Perchè hai tu così verso noi fatto? »,

dove quella figura metrica vale a rilevare la tenerezza della scena <sup>1</sup>; o quelli sulla fine di Buonconte in cui si avverte lo schianto della caduta e della morte:

Quivi perdei la vista e la parola;  
Nel nome di Maria finii; e *quivi*  
*Caddi*, e rimase la mia carne sola;

o quelli infine, singolari e suggestivi fra tutti, con cui si conclude l'episodio di Piccarda e coi quali il poeta ha reso quasi sensibile la musica del canto, come non avrebbe potuto se altra fosse stata la disposizione delle parole *Ave Maria*.

Così parlammi, e poi cominciò: « *Ave Maria* » cantando, e cantando vanio  
Come per acqua cupa cosa grave.

Ma in quei poeti si trattava sempre di eccezione: nel Tasso invece la eccezione tende a diventare normale e quella dissonanza gli si presenta quasi ovvia nei passi più significativi del poema. Tancredi ha la rivelazione della bellezza di Clorinda; e quell'« amor di breve vista » che gli sarà fatale è fissato più che nella materialità delle parole, nel ritmo:

Egli mirolla; ed ammirò la *bella*  
*Sembianza*, e d'essa si compiacque e n'arse;

Erminia dall'alto della torre scopre fra i guerrieri nemici l'amato e manifesta, nascondendo sotto il manto dell'odio altro desio, il sogno da lei vagheggiato nel suo segreto:

Egli è il prence Tancredi: oh *prigioniero*  
*Mio* fosse un giorno! e no'l vorrei già morto;

Rinaldo abbandona il campo cristiano sdegnando di presentarsi a giudizio, con nell'animo un'aspirazione indistinta a imprese fuori del comune che gli diano la gloria a cui sempre tende:

Parte, e porta un desio d'eterna ed *alma*  
*Gloria*....;

Armida si rivolge con amara ironia, un'ironia che mal cela l'angoscia, all'amato che da lei si congeda con parole di nuova e strana saggezza:

Odi come consiglia! odi il *pudico*  
*Senocrate* d'amor come ragiona;

<sup>1</sup> Si noti la medesima figura metrica con la medesima parola per significare un simile affetto, la tenerezza paterna di Virgilio: « Lo duca a me si volse con quel piglio Dolce ch'io vidi in prima a piè del monte (*Inf.* XXIV, vv. 20-1) ».

Armida ancora, nell'ultimo canto, rinviene tra le braccia di Rinaldo, e sentendo le lagrime di lui sul proprio viso e guardandolo, comprende di essere sempre amata :

Tal ella, rivenendo, alzò la *china*  
Faccia, del non suo pianto or lagrimosa.

Sono questi, esempi raccolti un poco a caso : ma in tutti è dato vedere come quella figura rallentando il ritmo costringa a soffermarsi sulle due parole congiunte e divise, che assumono un rilievo nuovo nel contesto mentre tra parola e parola, sembra di sentire il palpito stesso dell'anima. È come se si introducesse nel discorso una pausa irrazionale, poiché mentre il senso congiunge le due parole, inevitabilmente la voce deve, sia pure per un istante brevissimo, posare : e l'irrazionalità della pausa, e quindi la dissonanza riesce naturalmente maggiore dove si tratta di un attributo e del suo sostantivo, che tendono a formare quando l'attributo è preposto, una stretta unità. Molto più debole è la dissonanza quando, come nei versi danteschi sopra citati, l'epiteto è invece posposto e appunto per questo quella figura lascia l'impressione di una carezza, una carezza materna :

Ed una donna in su l'entrar con atto  
Dolce di madre....

Ora quella pausa viene come a sollevare in primo piano il sentimento che è al di sotto delle parole e a dire quel che le parole da sole non direbbero o almeno ad approfondire il loro valore così come farebbe un carattere spaziato : indoviniamo l'estasi amorosa di Tancredi dinanzi a Clorinda apparsa di fronte a lui all'improvviso (« ed ammirò la *bella Sembianza* ») ; ci par di sentire il sospiro della poetica Erminia (« Oh *prigioniero Mio* fosse un giorno ») ; intendiamo il perenne anelito del giovane Rinaldo (« un desio d'*eterna ed alma Gloria* ») ; avvertiamo nell'ironia sferzante l'angoscia di Armida, da cui ella sta per essere vinta (« Odi il *pudico Senocrate* ! ») ; e cogliamo sul suo volto coperto di lacrime un sorriso di sorpresa e di gioia di cui ancora nulla dice il discorso del poeta (« Alzò la *china Faccia* »). E chi non sente come un brivido di sgomento tra le parole *nude* e *solitudini* nei versi già ricordati, in cui quella pausa sembra accrescere la « nudità » di quelle « solitudini » e farle più vaste e paurose ?

In che picciolo cerchio, e fra che nude  
Solitudini è stretto il vostro fasto !

Così, non significato di parole, si fa palese tra verso e verso il senso di sorpresa e di conforto che Erminia prova contemplando al suo risveglio l'inattesa scena di pace pastorale che le si offre allo sguardo :

E guarda *quelli*  
*Alberghi* solitari de' pastori ;

così si avverte quasi un gemito del poeta per la sua creatura nel momento in cui trafitta da Tancredi ancora ignaro e tutto preso dalla furia della lotta, Clorinda

cade — e non la guerriera o Clorinda o la donna egli ora la chiama, come nelle stanze precedenti, ma « vergine » e la parola in sé stessa e per l'accento e per la posizione ha un singolare valore affettivo :

Segue egli la vittoria, e la *trafitta*  
*Vergine* minacciando incalza e preme ;

così, mercé quella figura metrica (anche se qui non è l'*enjambement* solito fra attributo e sostantivo) ci è dato sentire l'affanno che agita Armida e le tronca, prima ancora che sia proferita, la parola, quando leggiamo dei richiami disperati di lei che si è accorta della fuga dell'amato :

Volea gridar : « Dove, o crudel, *me sola*  
*Lasci ?* » Ma il varco al suon chiuse il dolore ;  
 Sì che tornò la flebile parola  
 Più amara in dietro a rimbombar su 'l core.

Si potrebbe continuare. Ma già dagli esempi qui riportati il lettore si sarà accorto come la predilezione per quella figura metrica sia conforme al *pathos* proprio della poesia tassessa, a quell'onda di sentimento o di sentimentalismo che tende a traboccare al di là delle consuete forme dell'espressione, a farsi valere, come si è veduto nel caso delle voci « ignoto » « infinito » « immenso », sulla stessa chiarezza e precisione dell'immagine. Il che apparirà ancora più chiaro se non si separa la figura dell'*enjambement* dalla metrica del Tasso nel suo complesso, e la si considera invece come caso particolare di una tendenza più generale. E infatti quel che si è detto a proposito della pausa irrazionale che quella figura porta con sé, vale anche per non pochi altri luoghi del Tasso, nei quali, anche metricamente, le pause tendono a farsi valere non meno o più delle parole esplicite, e perciò divengono un elemento costitutivo ed essenziale del ritmo. Rileggiamo qualcuno di quei passi — e sono tra i più famosi e più belli del poema —, la morte di Dusone ad esempio :

Gli aprì tre volte, e i dolci rai del cielo  
 Cercò fruire, e sovra un braccio alzarsi ;  
 E tre volte ricadde ; e fosco velo  
 Gli occhi adombrò, che stanchi al fin serrarsi.... ;

o le estreme parole di Clorinda :

Amico, hai vinto ; io ti perdon.... perdona  
 Tu ancora, al corpo no, che nulla pave,  
 A l'alma sì : deh ! per lei prega, e dona  
 Battesimo a me ch'ogni mia colpa lave ;

o, ancora una volta, la nobile risposta di Argante prima del duello in cui troverà la morte :

Penso, risponde, a la città del regno  
 Di Giudea antichissima regina,  
 Che vinta or cade : e indarno esser sostegno  
 Io procurai della fatal ruina.

Ben sentiamo in ognuno di essi il valore delle pause, nelle quali affiora l'anima del poeta e dei suoi eroi, che nessuna parola di per sé a lui sembra saprebbe esprimere: non più la bella linearità del verso, il verso in cui è saldamente rinchiuso e fissato un piccolo dramma (benché i « bei » versi non manchino nel poema), ma versi « franti », come piace al Flora di chiamarli, che vengono a costituire nuove unità ritmiche e sembrano i più atti ad esprimere la visione tragica del poeta, quel palpito di passione che lo afferra insieme ai suoi personaggi. Armida tornata in sé, medita la vendetta e si compiace al pensiero di fare della propria bellezza strumento dei suoi disegni: che vale quella sua bellezza tanto celebrata se non potrà procacciarle dei campioni per vendicarla di Rinaldo?

Dono infelice, io ti rifiuto; e insieme  
Odio l'esser reina, e l'esser viva,  
E l'esser nata mai; sol fa la speme  
De la dolce vendetta ancor ch'io viva.

È questo uno dei momenti più drammatici di quel personaggio: e, come si vede, a dar voce a quel dramma, valgono al solito con le parole le pause, che qui ci fan seguire la progressiva scoperta che Armida vien facendo nell'animo suo. Non solo la bellezza ella sente ora di odiare, ma l'essere regina, e l'esser viva, e l'essere nata: ad ogni pausa, il dolore si approfondisce, si fa più tragica e disperata la coscienza che Armida ha del proprio stato. Mercé il caratteristico ritmo del nostro poeta, è così sollevato alla poesia nella sua attualità il travaglio dell'anima, i suoi fremiti e le sue angosce. Chi non ha orecchio per quel ritmo, può lasciarsi sfuggire la parte più viva della poesia tassessa, come, ai suoi tempi, era accaduto al Muratori, perplesso dinanzi ad altre parole di Armida:

Forsennata gridava: « O tu che porte  
Teco parte di me, parte ne lassi,  
O prendi l'una, o rendi l'altra, o morte  
Dà insieme ad ambe: arresta, arresta i passi.... »

Come sono verisimili, si chiedeva l'autore della *Perfetta poesia*, tali sottigliezze in bocca ad una persona in preda alla disperazione? <sup>1</sup> E il suo giudizio potrebbe avere qualche peso se riferito alle parole nella materialità del loro significato, indipendentemente da quella musica nella quale sola e per la quale sola esse hanno una reale esistenza: ma non già il contenuto ovvio di quel discorso, bensì quel fremito della passione che in esse vibra e che si manifesta nei ritmi spezzati, da noi ben conosciuti, è l'oggetto e la ragion di vita di quel passo poetico.

Non diversamente disconosceva la natura della poesia tassessa l'autore di uno studio, del resto assai pregevole, sulla « musicalità » considerata nella struttura del verso, là dove dimostrava come col Tasso l'endecasillabo andasse perdendo la bella varietà che aveva avuto nella poesia dell'Ariosto, e già tendesse alla

<sup>1</sup> L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, Milano, Classici italiani, 1921, vol. II, pp. 142-3.

monotonia secentesca<sup>1</sup>. Ma a parte quel che di vero poteva essere nelle osservazioni di quello studioso, era in grado di rendere giustizia al verso tassesco chi lo esaminava soltanto dal punto di vista dell'accento, commisurandolo ai versi di altri poeti?

Certo nell'Ariosto l'accento è, si può dire, tutto: all'accento, all'alternarsi degli endecasillabi *a maggiore* e di quelli *a minore*, alle variazioni degli accenti così detti secondari, è affidato il movimento della poesia, cosicchè tenendo innanzi il solo schema degli accenti ci pare ancora di seguire il dispiegarsi nell'ottava della poesia.

Fugge tra selve spaventose e scure  
Per lochi inabitati, ermi e selvaggii  
Il mover de le fronde e di verzure;  
Che di cerri sentia, d'olmi, e di faggi....

Direi che il puro ritmo, la gioia del ritmo domini l'*Orlando furioso*: ma altro era il *pathos* del Tasso. Che sarebbe dei versi citati, e non di quelli soli, se noi avessimo l'occhio soltanto agli schemi degli accenti, e non alle pause, più forti e più deboli pause, che a quello schema debbono sfuggire? È possibile assoggettare i versi di poeti differenti ad una medesima misura, se questo o quell'elemento assume nella loro poesia una diversa importanza? Ad epigrafe del suo *Parallelo fra Dante e Petrarca* il Foscolo pose il verso dantesco: «l'un disposto a patire, l'altro a fare»: *mutatis mutandis* l'epigrafe non sconviene a un parallelo fra l'Ariosto e il Tasso, nato l'uno, se non a fare, a contemplare il perpetuo farsi della vita, a godere del moto senza posa dell'azione, delle varie avventure, degli incontri e degli scontri dei cavalieri e delle donne (anche le passioni degli uni e delle altre si risolvono in nuove avventure, nuova azione e nuovo moto); mentre il Tasso non contempla, ma soffre coi suoi eroi e con le sue eroine, e il suo patire penetra, per così dire, la sua narrazione, rallenta e rompe il discorso, si crea con nuovi ritmi la propria espressione.

Quei ritmi, e in genere la metrica del Tasso, si ritrovano dopo di lui: non solo l'uniformità di non poche sue ottave sembra preludere alla monotonia delle stanze dell'*Adone*, ma anche modi più originali della sua metrica ritorneranno nella poesia posteriore, che per tanta parte da lui deriva. Uno tra questi l'*enjambement*, che si farà dopo di lui tanto più frequente: tanto agevole riuscirà anche ad un mediocre rimatore ottenere un facile effetto mettendo in rilievo un epiteto mediante quell'artificio, così come egli aveva fatto scrivendo ad esempio: «O diletta mia, che sotto *biondi Capelli* e fra sì tenere sembianze....» o «Invan cerca invaghirlo e con *mortali Dolcezze* attrarlo a l'amorosa vita....». Così un accordo prima insueto, che un artista ha trovato per intima necessità, diventa dopo di lui una semplice sigla, a cui può ricorrere un qualsiasi mestierante. Ma al pari

<sup>1</sup> DANTE BIANCHI, *Della « musicalità » considerata nella struttura del verso*, in « La Rassegna », s. IV a. XXXII (1925), pp. 81-113. Il Bianchi, passati in rassegna schemi del Tasso, nota lo « straordinario impoverimento » subito per questo rispetto dalla poesia nel Tasso, se li si confrontano con quelli di Dante e dell'Ariosto, p. 103.

di tanti elementi del linguaggio melodrammatico e arcadico di derivazione tassessca, anche quella figura metrica (di cui non seguirò gli sviluppi negli sciolti del Parini e del Foscolo) rivive nel Leopardi che l'ha sentita conforme allo spirito della sua poesia. Ho avuto altra volta occasione di notare <sup>1</sup> che la parola « felicità » — magica parola per il Leopardi che intorno a quel mito tanto ha fantasticato e pensato — occupa nei suoi versi sempre la medesima posizione, collocata, com'è, sempre al principio del verso e separata dall'epiteto che la precede e la preannunzia: così per dar un esempio, nella chiusa dell'*Inno ai patriarchi*: « e la fugace, ignuda Felicità per l'imo sole incalza », o in due versi famosi delle *Ricordanze*: « arcani mondi, arcana Felicità fingendo al viver mio ». Con felicità, giovinezza, l'altro grande mito leopardiano: chi non ha a mente i versi ultimi del *Tramonto della luna*, che la leggenda dice essere stati dettati dal poeta poche ore prima della morte?

Ma la vita mortal, poi che la bella  
Giovinezza spari, non si colora  
D'altra luce giammai, nè d'altra aurora.

Né sembra senza significato che il rimpianto per l'impossibile felicità e per l'ineffabile fugace giovinezza sia stato dal Leopardi affidato a modi che ci paiono tipici del Tasso, a quell'*enjambement*, che possiamo chiamare *enjambement tassesco*, non perché dal Tasso sia stato inventato, ma perché quella figura metrica è stata da lui impressa della sua peculiare maniera di sentire: così non certo inventato dal Foscolo è stato l'endecasillabo con gli accenti sulla sesta e sulla settima e particolarmente quello in cui tale incontro di arsi ha origine da un'elisione, eppure quel verso, e soprattutto quell'elisione, che ben può chiamarsi « elisione foscoliana », è tipicamente suo per la parte che viene ad avere nella sua poesia, — « Nè di fiori odorata arbore amica Il cenere di molli ombre consoli », — e a lui non possiamo non pensare quando lo ritroviamo nella poesia posteriore alla sua, e particolarmente in quella dell'Aleardi (i « versi abissali » ammirati dal De Lollis!), motivo di facile effetto, per lo più, come lo erano i modi del Tasso nella poesia pastorale, arcadica, melodrammatica del Sei e del Settecento.

MARIO FUBINI

<sup>1</sup> G. LEOPARDI, *Canti*, intr. e note di M. F., Torino, Utet., 1930, p. 50.

## LA LETTERATURA COMICO-REALISTICA NELLA TOSCANA DEL DUE E TRECENTO

(continuazione dal fasc. II, pp. 141-161)

### II

#### 1. LA TENZONE DI DANTE E DI FORESE DONATI

Tutti ricordano l'episodio di Forese Donati del 23° canto del *Purgatorio* e tutti sanno che cotesto episodio, diffuso di grande gentilezza per il ricordo della Nella — *la vedovella mia che molto amai* — vantata per la sua pudicizia e per la sua onestà è apparso ai dantisti come una specie di sconfessione dei sonetti plebei che in gioventù si scambiarono Dante e Forese. Gli studiosi sono d'accordo su questo punto: i versi *Se tu riduci a mente Qual fosti meco e qual io teco fui, Ancor fia grave il memorar presente* sono un chiaro riconoscimento che le relazioni letterarie fra i due giovani rimatori non furono improntate a molta severità morale. L'episodio del *Purgatorio* avrebbe dunque il tono di una dolce palinodia dei *peccata juventutis* dei due amici. È mancato, almeno fino a ieri, l'accordo invece sulla interpretazione dei sei sonetti. Per una certa riverenza a Dante un gruppo autorevole di dantisti (con a capo il Del Lungo) pensavano che i sonetti alludessero alle tristi condizioni della Nella, maritata male a Forese che non avrebbe avuto di che mantenerle il decoro della casa e una certa agiatezza di vita; mentre un altro gruppo di dantisti (con a capo il Gaspary e più recentemente il Barbi) davano un'interpretazione più cruda, vedendo nel primo di questi sonetti delle allusioni sessuali, e alcune copertamente oscene, non trovando nulla di strano che Dante in gioventù si compiacesse di alcuni grossi scherni triviali a spese di un amico e della moglie dell'amico.

La tesi del Gaspary e, nella sua forma più decisa, quella del Barbi ha incontrato il pieno favore degli ultimi studiosi, e perché pur bisogna arrendersi alla suggestione di una ermeneutica più precisa e più calzante, e perché si viene incontro a un'esigenza, che noi per conto nostro illustravamo già nel saggio su Rustico: che sia cioè una maniera tutta convenzionale e leggermente untuosa quella di voler vedere Dante giovane come un poeta verginale e casto, il poeta che con la man leggera non fece altro che pingere angeli e angelette nella *Vita Nuova*. Mentre è vero che gli stilnovisti sono arrivati a un'idealizzazione mistica dell'amore, ma tenendo sempre i piedi sulla terra e talvolta in mezzo al loto stesso delle passioni

quotidiane; e in quell'occasione, testé ricordata, abbiamo citato sonetti di Guinizelli, di Cavalcanti, per abbattere cotesta barriera artificiosa fra poeti realisti alla Cecco Angiolieri, alla Rustico di Filippo, alla Folgòre, e poeti idealisteggianti e misticheggianti, come Dante e i suoi sodali.

L'esempio di Dante è poi il più caratteristico: fin dalla giovinezza, oltre che cantore di donne angelicate, fu egli rimatore violento, proverbioso, amaro, ed egli si compiacque di una maniera che può essere giudicata triviale dal contenuto, ma che nel suo spirito e nella sua forma denota un gusto assai spregiudicato, un'attitudine alla schermaglia giudiziaria e a quella mordacità estetica, che è sempre segno di ingegno vivo, risentito e insofferente, e soprattutto una grande efficacia e singolarità di espressione. L'unità di tutti questi varii atteggiamenti del giovane Dante è nell'ascesi dello stile: Dante rimatore, anche nel contenuto triviale, non è mai rimatore grosso, alla maniera dei siciliani e dei guittoniani. Egli sa quel che vuole la sua arte; le sue sono prove, assaggi di tecnica artistica sugli argomenti più svariati: sonetti risponsivi su questioni d'amore e sonetti che propongono una qualche sua personale questione; acutezze allegoriche e abilità nel dichiararne i sensi riposti; tentativi di evasione fantastica, alla maniera romanzesca del ciclo d'Artù, a quel tempo volgarizzata nella penisola da Rustichello da Pisa, come nel sonetto *Guido, i' vorrei che tu e Lapo, ed io fossimo presi per incantamento*; ballatette di tono popolareggiante, come le notissime *Per una ghirlandetta ch'io vidi, mi farà sospirare ogni fiore*, e l'altra *Deh, Violetta, che in ombra d'amore Ne gli occhi miei sì subito apparisti*; versi che si richiamano alla poesia edonistico-conviviale-cinegetica, al *plazer* di cui Folgòre da Sangemignano doveva dare l'esempio più proverbiale nei sonetti sui mesi e sulla settimana, e il cui ideale doveva tornare nella *Caccia di Diana* del Boccaccio, come quelli *Sonar bracchetti, e cacciatori aizzare, Lepri levare, ed isgridar le genti, E di guinzagli uscir veltri correnti, per belle piagge volgere e imboccare*; e infine le notissime rime della loda estatica, e quest'altre rime inclementi e mordaci contro l'amico Forese. Davanti a tanta varietà di esperimenti, i critici, specie negli ultimi tempi, hanno rinunciato a costituire una linea rigida di sviluppo, e hanno preferito parlare, dal Parodi al Continii, se non di discontinuità, di una periodicità ritmata come la caratteristica costante dell'opera di Dante, in cui lo scrittore tende volta per volta a una prova « puntuale » del suo stile, con la coscienza della limitazione intrinseca alle sue varie maniere, col chiaro e consapevole intendimento a degradare l'esperienza precedente e a usufruirla come elemento dell'esperienza nuova. Questo Dante, che la retorica romantica del secolo XIX aveva esaltato e irrigidito come un monolite solenne, ha bensì una sua monolitica coerenza, ma non quella del contenuto idealistico o realistico, ma la coerenza dello stile, dell'*ars dictandi* di cui egli si fece assiduo e sempre fresco novizio in una perpetua e mai allentata ascesi. Verità questa intuita fin dal 1874 da Giosuè Carducci, quando notò che il lavoro giovanile di Dante « fu tutto di reazione contro i rimatori *plebei* di Toscana e di Puglia », e rilevò con compiacimento che egli parlò sempre rispettosamente dei « colori rettorici » e chiamò padre suo il Guinizelli, e « seguìto e compìe la scuola bolognese, la quale prima applicò alle nude rime la dottrina e la tradizione dello stile latino », e ricordò Virgilio da cui

tolse lo bello stile, e il trattatista del *De Vulgari eloquentia*, in cui si fece « campione del volgare illustre, aulico, cardinale, curiale, il trattatista dell'*ornata eloquenza*, il precettore della *poesia regolata*, il definitor dello stile *tragico* e del *comico* e dell'*elegiaco*, il teorico dell'*abitudine delle stanze* »<sup>1</sup>. Soltanto uno scrittore come Dante, teso sempre verso una continua ruminazione di stile, poteva concepire quell'eroico dispregio che risulta dal *De Vulgari eloquentia* verso i rimatori facili e grossi, che sono facili, perché incolti e ignoranti, perché *arte scientiaque immunes, de solo ingenio confidentes*. « Confutetur eorum stultitia qui, arte scientiaque immunes, de solo ingenio confidentes ad summa summe canendo prorumpunt et a tanta presumptuositate desistant ». Sono ignoranti belli e buoni che, a corto di arte e di scienza, fidando soltanto nell'ingegno, nell'ispirazione, irrompono a cantare cose alte in stile alto; sono oche le quali vorrebbero imitare il volo dell'aquila, che s'innalza verso le stelle. « Anseres vel natura, vel desidia sunt, nolint astripetam aquilam imitari »<sup>2</sup>.

## 2. LA SCHERMAGLIA INGIURIOSA DI DANTE

I critici puritani alla Del Lungo che volevano alleviare le colpe verbalistiche di Dante, attenuando il significato crudo di alcuni versi della tenzone, si sarebbero potuti sentir rispondere che l'affanno e il vigore originale dello stile bastava a quietare le voglie tutte di quell'animoso rimatore; e che idealismo mistico o realismo sono tutte maniere metaforiche di dire per indicare la differenza di contenuto nella persistente unità-diversità dello stile. Anche come mero contenuto, l'arditezza di certe immagini della tenzone non stonavano in tempi di stilnovismo. Ancora più tardi uno scrittore come il Sacchetti, che era un dichiarato moralista, amerà presentare nel suo novelliere donne che fingono di protestare per i discorsi che fanno i loro mariti, oppure riferirà di quella vecchia consuetudine toscana e popolaresca dei crocchi in cui i mariti dicono cose vituperose e invereconde delle loro mogli. Nella novella 54<sup>a</sup> c'è, per esempio, la moglie di Ghisello che così dice dei mariti: « Belli ragionamenti che sono i vostri! Lasciate star li fatti miei e dell'altre donne e ragionate de' vostri »; e c'è la novella 112<sup>a</sup>, in cui il narratore così commenta tali consuetudini, senza sdegnarsi eccessivamente:

Nuova cosa è quello che usano spesse volte li mariti disonesti; che spesso in cerchio diranno cose vituperose della lor donne, e più ancor dell'altre.

E non si dice nulla del Boccaccio, che addirittura introduce Calandrino a svelare i suoi segreti coniugali, nella novella di Calandrino pregno (la terza del ciclo

<sup>1</sup> CARDUCCI, *Opere*, IV, p. 250.

<sup>2</sup> *De Vulgari eloquentia*, II, IV.

calandrinesco), suscitando le proteste di rossore sul viso di monna Tessa che ascolta quelle invereconde confessioni.

Postoglisi il medico a sedere allato, gli incominciò a toccare il polso, e dopo alquanto, essendo ivi presente la moglie, disse: — Vedi, Calandrino, a parlarti come ad amico, tu non hai altro male se non che tu se' pregno. — Come Calandrino udì questo, dolorosamente cominciò a gridare e a dire: — Ohimé! Tessa, questo m'hai fatto tu, che non vuoi stare altro che di sopra; io il ti diceva bene! — La donna, che assai onesta persona era, udendo così dire al marito, tutta di vergogna arrossò, ed abbassata la fronte, senza risponder parola s'uscì dalla camera.

Queste immaginazioni erano dunque mimi assai familiari ai toscani del Due e Trecento, e non si capisce bene perché proprio Dante dovesse essere il pudibondo puritano ed astenersi da allusioni di carattere erotico-sessuale. Questi sonetti della tenzone giovanile ci spiegano anzi quel Dante violentemente realistico che conosciamo nelle tre cantiche della *Commedia*; dal punto di vista storico, della formazione etico-artistica dello scrittore, i sonetti della tenzone con Forese non solo sono legittimi, ma necessari, sono una premessa fatale dello stile comico del poema. Del resto, quegli stessi interpreti che vogliono attenuare questa colpa di Dante giovane, l'attenuano fino a un certo punto, perché resterebbe lo stesso, anche a non dare un'interpretazione sessuale dei sonetti, un Dante gravemente calunniatore dell'amico, se lui dà a Forese del ladro, del ghiottone e del crapulone. La quartina che suscita maggiore scandalo è quella dell'infreddolimento della Nella anche di mezzo agosto, per difetto ch'ella sente al nido.

Di mezzo agosto la truovi infreddata:  
or sappi che de' fare d'ogni altro mese....;  
e non le val perché dorma calzata,  
merzé del copertoio ch'ha cortonese.

Cortonese, copertoio, quale si usa nei paesi freddi, in Cortona e simili paesi di montagna, s'affretta a chiosare piamente il Del Lungo! Altri invece, e con più ragione, interpretano *cortonese* nel significato gergale di *corto*, così come noi oggi si dice Curtatone di una persona bassa e Civitavecchia di una signora pretenziosa già di là con gli anni. In questo caso *merzé* va interpretato come *a causa di, per colpa di*, ed è giustificatissimo dai vocabolari. La povera Nella dunque, nonostante dorma calzata, sente lo stesso freddo per colpa del coltrone che è troppo corto. Ma se Dante avesse voluto dire soltanto questo, non avrebbe detto che una cosa piuttosto insipida: la malignità è invece nel significato coperto, che dice e non dice, della metafora. Il copertoio che è cortonese vorrà dire il marito che la copre di rado, o che non è buono a nulla oppure che fa vita dissipata con altre donne; così si spiega come questa povera donna sia infreddata anche di mezz'agosto, e in una città immite come Firenze: altrimenti questo infreddolimento agostano sarebbe iperbole veramente eccessiva e insulsa. Si ricorderà la battuta della *Mandragola*, la diagnosi del falso medico sui disturbi di madonna Lucrezia,

il quale dice: «Io ho paura che costei non sia la notte malcoperta», e messer Nicia che è gonzo e duro di comprendonio non capisce e risponde:

Ella tiene pure addosso un buon coltrone; ma la sta quattro ore ginocchioni a infilzar paternostri, innanzi che se ne venghi a letto, ed è una bestia a patir freddo.

Del resto la stessa metafora equivoca noi la troviamo in Boccaccio, alla novella decima della giornata quarta, dove si parla della moglie di maestro Mazzeo, la quale fa vita comoda per tutto il resto ma non è ben riscaldata dal marito:

Il più del tempo stava infreddata, siccome colei che nel letto era mal dal maestro tenuta coperta.

Su *cortonese* che ha significato di corto, si è già detto dell'inclinazione comune a trarre un significato scherzoso da luoghi o da altri nomi della conversazione quotidiana; ma si potrebbe obiettare che queste sono inclinazioni dei nostri tempi nequitosi e pravi. Invece è proprio da dire che nel medioevo era radicatissima l'abitudine a cavare un significato dai nomi, e sul serio e per burla, ed era abitudine religiosa (*oh madre sua veramente Giovanna, se interpretata val come si dice!*), quindi con qualcosa di sistematico e di conseguente. Il Sacchetti, nella famosa novelletta degli ambasciatori del Casentino, perché amanti del buon vino, dirà: «....ritrovandosi spesso coi loro pensieri nella torre a Vinacciano», e per una casa aperta a tutti i venti, lo stesso scrittore scrive: «La sua magione pareva la Badia a Spazzavento»; e tale uso piacque ai cinquecentisti, se il Bandello a proposito di persone semplici chiosa «per essere, come si costuma loro dire a Milano, parrocchiani della parrocchia di San Simpliciano», e il Firenzuola parlando di un anello con una falsa gemma dice che «la prieta era stata trovata nelle montagne di Vetralla». E per indicare uno dedicato a ruberie e destinato alle forche, Giovan Maria Cecchi scrive: «Tu vuoi ire a Rubiera e a Monteforcoli».

Questa interpretazione realistica che conta sostenitori diversi dal Gaspari al Barbi, agevola anche l'interpretazione delle due terzine dove si dice che tutti i malanni della Nella non dipendono da vecchiezza di umori ma, semmai, da mancanza di tramutamento di umori, per difetto ch'ella sente al nido. Questa teoria degli umori era diffusissima nel medioevo, e maestro Aldobrandino da Siena, un medico rinomato, osservava nel suo *Trattato della Sanitade del corpo* che chi ha preso a usare con donne «non dèe del tutto intralasciare, perciò che tale matra quando l'uomo la ritiene, ha natura di veleno, siccome voi potete vedere in femine vedove e in uomini di religione e in pulcelle che trapassano il tempo e la stagione del maritare, che muoiono molte volte subitamente». Si potrebbe dire che tutta la novellistica fino al '500 si è giovata maliziosamente di questa scienza popolare, e basterà ricordare l'esempio d'una novella del Lasca, dove c'è un maestro di medicina, che avendo osservato l'orina troppo cruda d'una fante, sentenzia che essa «bisogno gravissimo avea di marito e, senza, potrebbe incorrere in grave

infermità ». Quindi nessun dubbio come bisogna interpretare i versi della prima terzina :

La tosse, 'l freddo e l'altra mala voglia  
non l'addovien per omor che abbia vecchi,  
ma per difetto ch'ella sente al nido.

Però il copertoio ch'è di Cortona, secondo la candida interpretazione del Del Lungo, bisogna metterlo da parte. Forese è cortonese o nel significato di insufficiente, o nel significato più generico di uomo che disertava il letto coniugale, perché la notte andava fuori a rimescolarsi con altre donne e a scopo di ruberie. È da preferirsi la seconda interpretazione perché questa allusione ai ladronecci notturni di Forese, noi la vedremo ribadita in un altro sonetto della tenzone.

L'ultima terzina è di non dubbia intelligenza : la madre della Nella è accorata per aver maritata così male la figliuola ; con una dote di fichi secchi l'avrebbe potuta accasar meglio nella famiglia dei conti Guidi, ch'è famiglia di vantata nobiltà della Firenze dugentesca, ricordata anche da Cacciaguida nel XVI<sup>o</sup> del *Paradiso*.

Il primo sonetto di Dante dunque conterrebbe almeno tre accuse contro Forese ; egli tiene assai male la moglie perché la trascura coniugalmente ; egli deve andare in giro la notte invece di riscaldare il nido (andare in giro la notte era ritenuto allora una cosa assai vergognosa ed era punito severamente dalle leggi) ; e infine non mancherebbe una frecciata alla boria della famiglia Donati, se Corso si faceva chiamare enfaticamente *il barone*. La dote portata dalla Nella è andata proprio a finir male, vorrebbe dire il poeta ; con meno quattrini, con dei fichi secchi, a paragone, sarebbe potuta entrare in una famiglia di più vera e antica nobiltà.

Piange la madre; c'ha più d'una doglia,  
dicendo : « Lassa, che per fichi secchi  
messa l'avre' 'n casa del conte Guido ».

Non si esclude il significato letterale del sonetto. Si direbbe anzi che in questo sta la bravura di Dante ; dare una parvenza onesta al suo dire, mentre le parole e le immagini formicolano di significati ambigui. La ingiuria aperta è sempre meno offensiva dell'ingiuria allusiva e maliziosa. E se si confrontano i sonetti di Forese con quelli di Dante, si vede che il primo si contenta d'un significato di superficie, mentre per il più artisticamente versuto Dante c'è anche un significato retrospettivo. E quanto alle volgarità dell'insinuazione di cui inorridiscono i moralisti, non si pensa che senza quell'esperienza di loto e di fango Dante non ci avrebbe saputo ritrarre, *ex abrupto*, per non dire d'altro, i motteggi dei dannati della decima bolgia, di Griffolino d'Arezzo e Capocchio, di Maestro Adamo e Sinone. Se volere ciò udire è bassa voglia, la bravura e malizia espressiva dello scrittore avrebbe dovuto riscattare a pieno la trivialità del contenuto ; e Dante che aveva un'idea orgogliosa dello « stile », queste cose le pensava.

Altre sanguinose ingiurie di Dante riguardano il peccato della gola di Forese. Nel terzo sonetto (il secondo di Dante) si parla di un misterioso *nodo Salomone* ;

Dante rimprovera all'amico Forese la sua dannosa colpa della gola e gli dice che gli faranno stretta alle fauci i petti delle starne che lui avidamente mangia, e gli farà ancora nodo la lonza del castrone, cioè il carniccio del castrato o come altri intendono la carne attorno al lombo o all'arnione, cioè le lombate: *lonza* è un noto gallicismo. Fuori di metafora il nodo di Salomone non è che la stretta che Forese avrà alla borsa; a forza di mangiare cibi prelibati, starne e carniccio o lombate, egli si ridurrà alla miseria. Il cuoio che farà vendetta della carne alla lettera vuol significare: ti farà indigestione il cuoio del castrone cui è attaccato il carniccio, e che è cibo ricercato dai ghiottoni. In senso figurato: tu andrai certamente a rovina a forza di pergamene notarili (di carta bollata, diremmo noi), per le tue ghiottonerie e sarai sempre lì per andare a finire in carcere, a San Simone, a meno che tu non pensi di sottrarti con la fuga. Ma anche a fuggire adesso il mal boccone, sarebbe tardi per redimersi (*ricomprarne*). Ma forse, aggiunge Dante con nuova malizia, io sbaglio. Mi hanno detto che tu conosci un'arte (quella di rubare con destrezza) con la quale tu potresti rifarti, perché essa è di molto leggero e gran guadagno. Ma fai presto, perché solo il maltolletto può salvarti dalla *carte*, cioè dalle scadenze dei pagamenti, o dai contratti dei debiti; però ricordati bene che i ladri finiscono sempre male, e basti pensare alla sorte dei figli di Stagno, che son finiti sulle forche (i figli di Stagno dovettero essere dei celebri ladri).

Ben ti faranno il nodo Salamone,  
 Bicci novello, e' petti delle starne,  
 ma peggio fia la lonza del castrone,  
 ché 'l cuoio farà vendetta de la carne;  
 tal che starai più presso a San Simone,  
 se tu non ti procacci de l'andarne:  
 e intendi che 'l fuggire el mal boccone  
 sarebbe oramai tardi a ricomprarne.  
 Ma ben m'è detto che tu sai un'arte  
 che, s'egli è vero, tu ti puoi rifare,  
 però oh'ell'è di molto gran guadagno;  
 e fa sì, a tempo, che tema di carte  
 non hai, che ti bisogni scioperare;  
 ma ben ne colse male a'fi'di Stagno.

Le difficoltà di questo sonetto sono date prima da quel *nodo Salamone*; ma è una frase proverbiale per indicare un nodo stretto, non facile a sciogliersi: quindi nodo alla gola, quel nodo convulso che fa soffocare. Quanto alla costruzione sintattica *nodo Salamone* per *nodo di Salamone*, essa è comunissima e ovvia nella lingua antica; basti pensare all'esempio classico di Dante stesso: *Di questo ingrassa il porco S. Antonio*, e basti pensare alla battuta boccaccesca della novella di Andreuccio, per le parole dette al malcapitato dai vicini del Malpertugio: « Questa è una gran villania a venire a quest'ora a casa le buone femmine ». Come oggi il popolo toscano dice: A casa 'l diavolo e a casa 'l vento. Un'altra difficoltà è data da quella lonza del castrone. Io ho tradotto sulla traccia del Del Lungo: il carniccio attaccato alla pelle del castrone; ora chi scrive questa nota non è ancora

così ghiotto per giudicare che tale carniccio sia un cibo prelibato. Ma mi pare più attendibile l'interpretazione del Del Lungo per quella vicinanza ironica tra il carniccio e il cuoio di cui si parla nel verso seguente: il cuoio delle pergamene, in cui Forese fa scrivere i contratti per i suoi prestiti e per le sue svendite, come se noi dicessimo: la carta bollata farà vendetta dei troppi bei bocconi che tu ti procacci. In questo caso è più stretto il legame con la quartina successiva: sei lì lì per andare a finire per i tuoi debiti a San Simone (che era il carcere principale di Firenze in via della Burella, non molto distante da San Simone a S. Pier Maggiore dove era l'abitazione dei Donati).

Qualche spiegazione particolare ha bisogno l'ultima terzina. Nelle tue ruberie, abbiamo tradotto, cerca di far presto, perché le cambiali (le *carte*) urgono e prendi le misure a tempo per scioperare, per distoglierti cioè dalle tue gravi faccende (il mangiare e il bere!); ma bada bene che i ladri vanno a finire sempre sulle forche com'è capitato ai figli di Stagno. Le *carte* l'abbiamo tradotte con la parola le cambiali per avvicinarle al nostro linguaggio, ma esse sono gli strumenti notarili con cui uno s'è obbligato a restituire, entro certo termine, una somma ricevuta in prestito. Per quello *scioperare* dell'ultimo verso, c'è da interpretarlo nel suo significato più ovvio: levare chicchessia dalle sue faccende, facendogli perder tempo, distogliendolo dalle sue occupazioni. E le occupazioni di Forese erano assai importanti: quelle di stare a tavola a far gozzoviglia! I due versi dunque, secondo la costante logica espressiva di Dante, avrebbero un tono ambigualmente ironico.

Nel quinto sonetto (terzo e ultimo di Dante) Dante risponde al sonetto ingiurioso dell'avversario che gli aveva ricordato certe abitudini usuraie del padre Alighiero, con un'allusione ancora più feroce al padre di Forese: chissà se è il tuo padre vero; chi sia il padre vero di Forese nessuno lo sa, a meno di domandarne a monna Tessa; come a dire Forese è un bastardo ed egli è figlio di una buona femmina! *Fi' de la putta*, come si diceva nel Due e nel Trecento. Noi siamo d'avviso che tutte queste accuse vanno sempre accolte sul piano della schermaglia artistica e non si deve discutere se siano vere o calunniose; ad ogni modo i dantisti hanno voluto fare delle ricerche su questa monna Tessa e sui suoi costumi. Il nome Tessa, è noto, corrisponde a Contessa, e monna Tessa, si ricorderà, si chiama anche la moglie di Calandrino. Contessa era nome di donna, suppergiù allo stesso modo che oggi c'è il nome Regina. Non manca qualche novelletta antica in cui monna Tessa, madre di messer Corso Donati, viene presentata come donna di troppo liberali costumi. Però è da avvertire che il racconto può essersi generato per maldicenza politica. I Donati erano una famiglia in auge nella Firenze dugentesca e il racconto può essere sorto quando la fortuna di Corso Donati trionfava, e allora si tratta di una delle tante facezie politiche che si inventano contro gli uomini politici e le loro donne. Figlio d'una malafemmina dunque Forese; ghiottone poi tanto da doversi ridurre a *torre l'altrui*, tant'è vero che la gente quando lo vede appressarsi dice: Ohé, gente, attenti alla borsa, ché questi è un pubblico ladrone! *L a d r o p u b b l i c o* era una delle ingiurie più di moda nel Due e Trecento, suppergiù come oggi si dice figlio d'un cane o altra cortesia simile. Ne abbiamo un caratteristico esempio in Boccaccio: quando monna Tessa

si sa tradita da Calandrino con la Nicolosa, lo va a sorprendere in flagrante a Camerata ed esce in queste parole: « Ohimé, ladro piuvico, fa' mi tu questo? » *Ladro piuvico* è dunque un'ingiuria generica; più feroce è l'altra che presenta Forese dalla *faccia fessa*, cioè dalla faccia sfregiata. Alcuni dantisti semplicemente vorrebbero richiamarsi alla faccia scabbiosa di Forese tutta deturpata di croste o schianze per la rovinosa colpa della gola, facendo leva sul noto verso del *Purgatorio*: « Deh, non contendere all'asciutta scabbia, Che mi scolora.... la pelle. Né a difetto di carne ch'io abbia ». Più attendibile storicamente e più acuta artisticamente l'interpretazione del Barbi, che vuole che si tratti proprio di uno sfregio che Forese avesse nel viso, poiché gli sfregi al viso erano indizio e riconoscimento di malavita. « E' ti si vorrebbe darti una coltellata nel volto » si legge in una novella del Sacchetti, e il Barbi elenca molti altri esempi.

In quest'ultimo sonetto s'insiste dunque sull'accusa di *ladrone*, su quella di *bastardo* e su quella di *uomo di trista vita*. Il padre di Forese se ne sta la notte pieno di preoccupazioni nel suo letto, che il figlio possa esser sorpreso allo imbolare. Il figlio? Il figlio per modo di dire, perché Forese gli appartiene così come Cristo appartiene a S. Giuseppe, ma intanto porta il nome Donati e il discredito cade sulla sua famiglia.

Bicci novel, figliuol di non so cui  
(s'i non ne domandasse a monna Tessa),  
giù per la gola tanta roba hai messa  
ch'a forza ti convien torre l'altrui.

E già la gente si guarda da lui,  
chi ha borsa a lato, là dov'e' s'appressa,  
dicendo: « Questi c'ha la faccia fessa,  
è piuvico ladron negli atti sui. »

E tal giace per lui nel letto tristo,  
per tema non sia preso a lo'mbolare,  
che gli appartien quanto Giosepp'a Cristo.

Più controversa è l'interpretazione dell'ultima terzina. Il Gaspary, seguito dal D'Ovidio, interpreta che Bicci e i fratelli (Corso e Sinibaldo), col denaro guadagnato malamente, menano fuori di casa loro vita dissoluta: stanno cognati alle loro mogli, cioè non fanno da mariti, trascurano i doveri del marito così come fa Forese, se, secondo il costume più severo del tempo, ai cognati non è permesso di fare ciò che per il marito è diritto e dovere. Ma c'è pure un passo provenzale che dice: « Donna che di cognato fa drudo e di marito fa fare cognato, rinnega ben bene Domineddio », che può prestarsi a una duplice interpretazione, una benigna e l'altra maligna, sicché alcuni dantisti, fra gli altri Vittorio Rossi e il Torraca, sono per il significato incestuoso della frase, appunto perché per una ragione di carattere artistico non manchi il crescendo nelle ingiurie di Dante. Secondo le interpretazioni del Gaspary e del d'Ovidio invece ci sarebbe un infiacchirsi di questa logica ingiuriosa proprio alla fine della tenzone.

Di Bicci e de' fratei posso contare,  
che, per lo sangue lor, del mal'acquisto  
sanno a lor donne buon' cognati stare.

Il Rossi vorrebbe che qui Dante alludesse al *mal'acquisto di sangue*, che monna Tessa ha portato nella famiglia Donati: i fratelli Donati sono tutti sangue bastardo, ed essi continuerebbero le belle tradizioni materne; ciascuno fa il buon cognato alla cognata! Quindi non solo bastardi i Donati, ma anche incestuosi: il che comincia a esser troppo! Con quel po' po' di ribaldo che era messer Corso Donati, pur l'animoso Dante non poteva spingere lo scherno fino a questo estremo. L'ingiuria a tutti i Donati e alle loro mogli qui oltrepasserebbe i termini delle ingiurie etico-estetiche in cui mi pare contenuto il tono di tutti i sonetti. Senza dire che ci sarebbe una contraddizione col primo sonetto, dove si è detto che Nella muore di freddo a casa perché mal coperta, per difetto ch'essa sente al nido; come si spiegherebbero poi queste allegre confusioni coniugali acui si alluderebbe nell'ultimo sonetto? Credo che col *mal'acquisto* si devano intendere le malefatte di tutta la famiglia Donati: sanguinari, ladroni e donnaioli; sicché l'interpretazione del Gaspari può essere soddisfacente e non si può dire che l'acume ingiurioso di Dante si infiacchisca proprio alla fine del suo schermagliare.

C'è un'interpretazione neutra, quella del Casini: «di questi fratelli Donati posso dire che, essendo di razza di bastardi e di ricchezze acquistate coi parentadi, sanno collocare assai bene le loro sorelle, diventando cognati di uomini di importanza; così Piccarda fu data in moglie a Rosellino della Tosa, e prima ancora un'altra sorella di lei ad Azzolini degli Uberti». Ma questo rinfaccio a me pare che potrebbe ben lusingare i fratelli Donati; in fondo essi sarebbero accusati di aver fatta la buona politica dei parentadi, e questa non è un'ingiuria ma una lode. C'è stata poi infine un'interpretazione un po' allegra, di cui taccio il nome dell'inventore, il quale addirittura vorrebbe vedere in quel *per lo sangue lor* un'allusione a qualche malattia venerea; in tal caso bisogna leggere *dal malacquisto* e non *del malacquisto*, e intendere così: «Io posso raccontare di Bicci e de' fratelli che a cagion del loro sangue, attinto dal male, essendo diventati impotenti per qualche malattia venerea, non adempiono più ai loro doveri coniugali e fanno da buoni cognati alle loro mogli». Ma con questa fantasia dermosifilopatica, sarà tempo di chiudere la rassegna delle varie interpretazioni.

### 3. LA SCHERMAGLIA INGIURIOSA DI FORESE

I sonetti di risposta di Forese Donati restano inferiori non soltanto nell'*ars dictandi*, ma anche nell'*animus offendendi*; le accuse che Forese fa a Dante in fondo sono due, quella della povertà e l'altra di aver lasciato invendicato il padre sotto la grave mora di accuse di tristo usuraio. Nel primo sonetto risponsivo Forese si dà l'aria di non cogliere il significato ambiguo del suo corrispondente: l'arte polemica di Dante, raffinatissima, giocava sul doppio fondo delle parole, ingiu-

riose in un significato di superficie e poi ingiuriose in un significato recondito. C'è una continua allegoria nello schermagliare di Dante che è più feroce dell'ingiuria letteralmente scoperta.

Forese nella risposta si ferma invece alla superficie delle parole, e questo tradisce già la sua posizione di debolezza, come di avversario che voglia sfuggire alle accuse che più lo colpiscono. L'astuzia polemica di Forese è l'astuzia del più debole in una polemica; Forese non vuol capire a che cosa allude Dante col copertoio che è cortonese. Per una ragione diversa, per durezza di cranio messer Nicia, nella *Mandragola*, non capisce l'allusione del medico e vanta che la moglie ha un coltrone doppio sul letto. Forese si ferma invece all'accusa di povertà e di squallore indirizzatagli da Dante e dice: prima che tu parli della povertà di casa mia, vai e restituisci tutto quello che hai preso all'ospedale di San Gallo. Gli ospedali medievali ricoveravano non solo pellegrini, infermi e vecchi impotenti, ma ristoravano e rivestivano i poveri che ne facessero richiesta. Dante sarebbe stato uno di questi poveri, e così petulante, e con tanta frequenza e con tanta fame avrebbe bussato alle porte di esso che i patroni e i benefattori del pio luogo se ne sarebbero impensieriti, temendo il fallimento della pia istituzione. È già questa una così iperbolica supposizione che toglie vigore ed acume all'ingiuria. E se tu hai i Donati per tanti mendicanti, continua Forese, perché mandi a noi per caritate? Tu dal palazzo di Altrafonte (sorgeva dov'è l'attuale palazzo dei Giudici: Altrafonte è corruzione popolare di Altafonte) ricevi tutti i giorni delle grembiate di roba, con le quali ti sfami alla meglio. Ringrazia il cielo che si mantengono in vita la Tana e Francesco tuoi fratelli, dai quali rimedi qualche cosa; senza di loro tu finiresti a far vita comune con quel disperato di tuo zio Belluzzo! Ma la tua fine è pur segnata: devi essere ricoverato da vecchio in un ospedale, anzi per maggiore oltraggio sarai ricoverato nell'ospedale de' Pinti, che è stato fondato dai miei antenati. E già mi pare di vederti seduto al desco, terzo con altri due poveri diavoli, davanti alla stessa scodella, in semplice farsetto o con la scuffia.

Va', rivesti San Gal prima che dichi  
parole o motti d'altrui povertate,  
ché troppo n'è venuta gran pietate  
in questo verno a tutti i suoi amichi.  
E anco, se tu ci hai per sì mendichi,  
perché pur mandi a noi per caritate?  
Dal castello Altrafonte ha'ta'grembiate  
ch'io saccio ben che tu te ne nutrichi.  
Ma ben ti lecerà il lavorare,  
se Dio ti salvi la Tana e 'l Francesco,  
che col Belluzzo tu non stia in brigata:  
A lo spedale a Pinti ha'riparare!  
e già mi par vedere stare a desco,  
ed in terzo, Alighier con la farsata.

Questa di finire all'ospedale era considerata allora l'ingiuria più umiliante; del resto questo è il sentimento ancora delle classi povere laggiù nel Mezzogiorno. Si

pensi ai *Malavoglia* e a padron 'Ntoni e alla sua tragedia, quando si fa trasportare all'ospedale della città. Benvenuto da Imola, parlando delle spese pazze della brigata spendereccia di Siena conclude: « De rei veritate aliqui eorum iverunt ad hospitalem »; e il Sacchetti d'un tale scrive: « Venne a tanta miseria che in uno vile ospedale, non trovando né parente né amico che il ritenesse, finì la vita sua ». Salvatore Bongi, un dotto lucchese, un tempo direttore dell'archivio di quella città, in uno studio dove raccoglie le *Ingiurie, improprii ecc. del Trecento*, annovera anche questa: « Tu morrai allo spidale come fe' tuo padre »; e Orlando, nel rifacimento bernesco dell'*Orlando innamorato*, si augura di morire all'ospedale come un furfante se non riesce a spuntarla con Agricane. Osserveremo di passata poi l'articolo determinativo davanti a Belluzzo. Era questo uso diffuso nella lingua antica, così come oggi è diffuso il *la* davanti al nome di donna. Dante stesso ha il *Tegghiaio* e il *Mosca*, che non sono cognomi ma nomi; e il Sacchetti scrive: « Il più sacro che sia tra voi è il Tobia ». Oggi l'uso dell'articolo determinativo davanti a nomi maschili è caduto e lo si sente e appare una stonatura (ma si tratta di una sopravvivenza dei dialetti romanzi) nella conversazione milanese, dove si usa parlare del Carlo, del Puccio, del Luigi, del Gian Luigi ecc., e talvolta lo si coglie nella conversazione dei meridionali quando vogliono dare evidenza enfatica a una persona, che diventa il personaggio importante di una qualche impresa e vicenda (*lu Luvici, lu Pippinu*, ecc.). Quanto all'*Alighier co' la farsata*, alcuni hanno pensato che si tratti del padre di Dante; invece questo lo vedremo tra le fosse di un cimitero, e Forese adopera il nome *Alighier* proprio per Dante, per maggior enfasi, come a dire: un Alighieri è andato a finire all'ospedale! Si è anche largamente discusso su *farsata*, e dagli esempi forniti dai vocabolari si desume che il significato può essere quello di coperta imbottita, coltrone, oppure quello di cuffia imbottita o ancora l'altro di farsetto o giubbone. A noi moderni suonerebbe più efficace *farsata* come sinonimo di scuffia: quale accenno ingiurioso a Dante, vecchio e impotente, raffigurato con una scuffia all'ospedale! Ma anche a interpretarla come sinonimo di farsetto, si farebbe un crudo accenno alla povertà di Dante; il farsetto è la sottoveste senza la cappa o il mantello, veste intima proprio di chi non ha altro con cui coprirsi: noi moderni diremmo che non gli sarebbe rimasto altro che la camicia. Del resto ancora nel '600 era sentita fortemente la distinzione fra le *cappe* e i *farsetti*. Le cappe sono dei signori e i farsetti sono dei popolani. Si ricorderà quel passo dei *Promessi Sposi* all'XI cap. a proposito della sommossa di S. Martino: « Era un giorno fuor dell'ordinario in cui le cappe s'inclinavano ai farsetti ».

Il secondo sonetto di Forese (il quarto della raccolta) pare riprenda un motivo del primo sonetto dantesco; poiché Forese è stato accusato che la moglie muore dal freddo, *merzé del copertoio ch' ha cortonese*, egli dice: l'altra notte mi venne una gran tosse perch'io non avea che tenere addosso. Si leva da letto allora e va a buscarsi un quattrino o almeno va in cerca d'una qualche buona ventura; toh, guarda bene, cosa gli combina la sorte. Credeva di aver trovato perle in un bossolo e bei fiorini d'oro rosso di zecca, e invece trova Alighiero (il padre di Dante) tra le fosse. — Era credenza medievale, e se ne ha un riflesso ancora

nell'*Amleto* dello Shakespeare, che tutti i morti invendicati o comunque oltraggiati e menomati per qualche loro grossa pecca, non potevano aver pace nella tomba. Questa punta veramente è feroce; se Dante ha tirato in ballo la Nella, Forese addirittura tira in ballo il padre del suo avversario e con un'allusione assai oscura e gravemente ingiuriosa. Come egli trova Alighiero tra le fosse? con un nodo al collo, non so se era un nodo di Salomone e d'altro saggio, dice ironicamente Forese. Quel nodo al collo potrebbe essere il nodo scorsoio della forca: se Dante ha detto che Forese finirà come i figliuoli di Stagno, come ladro impiccato sulle forche, Forese gli rinfaccia che suo padre è già morto sulle forche per tale ragione: lui Forese ladro, ma Dante peggio: pitocco e figlio di ladro. A questa apparizione d'un fantasma, scrive il rimatore, io mi segnai verso il levante (farsi il segno della croce guardando l'oriente « che suole a riguardar giovare altrui » era, com'è noto, di buon augurio nel Medio Evo, e ci sono esempi danteschi della *Commedia*, e iacoponici, a confermarlo oltre che una nota del *Sidrac*, che illustra tale consuetudine), e il fantasma mi disse « per amore di Dante, scioglimi ». Io non ne volli sapere, tornai indietro e compiei la mia passeggiata.

Udite la fortuna ove m'addosse :  
 ch'i'credetti trovar perle in un bosso  
 e be' fiorin' coniatì d'oro rosso ;  
 e i' trovai Alaghier tra le fosse,  
 legato a nodo ch'i'non saccio 'l nome,  
 se fu di Salamone o d'altro saggio.  
 Allora mi segnai verso 'l levante :  
 e que'mi disse : « Per amor di Dante,  
 scio'mi ». Ed i'non potti veder come :  
 tornai a dietro, e compie'mi' viaggio.

L'interpretazione del sonetto è molto controversa: chi legge a caso vergine, può pensare che Forese rinfacciasse a Dante la morte del padre sulle forche perché ladro. E questo sarebbe il nodo Salamone, calcato con accento ironico dal rimatore. Che il fatto sia vero o non vero a noi non può importare. Si tratta di una schermaglia polemica, dove i due rimatori fanno a gara a dirle più grosse, e le ingiurie e le accuse vanno riportate sempre su un piano letterario; ma altri interpreti così intendono: l'Alighieri padre si aggira *inter foveas*, tra le chiese di S. Jacopo e di S. Simone ossia presso le carceri, perché morto pieno di debiti in carcere, e il figliuolo non avrebbe provveduto a pagarli. Sicché l'ombra sua si aggira ancora presso il luogo della sua ultima infame dimora.

Altri pensano che Alighieri padre fosse morto scomunicato, e che col nodo di Salamone o di altro saggio si voglia alludere a un fra' Salamone lucchese che fu terribile inquisitore a Firenze; ma questa congettura (è del Torraca) va completamente scartata, se non altro (ammesso che l'accusa sia vera) perché i figli degli scomunicati per due generazioni non potevano avere uffici pubblici e i loro beni erano confiscati, mentre Dante, è noto, partecipò attivamente alla vita pubblica.

Quarta interpretazione: ci sarebbe un'allusione all'Alighieri padre come usuraio. Gli usurai, se non hanno rimediato in fin di morte o se non hanno rimediato

i discendenti, non potevano ricevere sepoltura cristiana. Quindi l'Alighieri si aggira tra le fosse, perché non ha tomba e Dante non avrebbe fatto nulla per riscattarlo; e qui sarebbe il veleno dell'ingiuria. Quinta interpretazione (è la quarta ma moderata nei termini): Alighieri avrebbe fatto il cambiatore e l'usuraio e avrebbe combinato qualche pasticcio, a cui il figlio Dante non aveva ancora rimediato. La quiete del sepolcro è riservata soltanto a quelli che sono in pace con Dio. Si ricorderà la novella boccaccesca, dove un abate, per godersi la fiorente moglie di Ferondo, seppellisce costui in una cella e gli fa credere che sia in purgatorio, e quando Ferondo va qualche volta a casa, la gente meraviglia nel vederlo, ma « da alcuno e nello andare e nel tornare alcuna volta essendo scontrato, fu creduto che fosse Ferondo che andasse per quella contrada penitenza facciendo ». Quest'ultima interpretazione è la migliore e la più attendibile: Alighiero padre sarebbe stato un usuraio, la colpa è di Dante intanto se la povera ombra non trova riposo ancora nel sepolcro: il figlio non ha rimediato ancora ai pasticci del genitore. È significativa la frase dell'Alighiero, *scio'mi*; frase che deve sonare fortemente ironica. Non è Forese che deve lavare i peccati di Alighiero, ma il figlio Dante e questi purtroppo non ha fatto e non fa nulla.

Nell'ultimo sonetto si torna ad insistere su questo pasticcio bancario dell'Alighiero. Che io sia bastardo, figliuol di non so cui, ma tu sia figlio di Alighiero, dice Forese, è proprio sicuro: basta vedere la vendetta che tu facesti di lui sì bella e netta, di quell'aguglino e di quegli aguglini, il cui cambio fu cagione che tuo padre ricevesse un'offesa vergognosa.

Ben so che fosti figliuol d'Alaghieri,  
ed accorgomen pur alla vendetta  
che facesti di lui sì bella e netta  
de l'aguglin ched'e'cambiò l'altr'ieri.

Gli aquilini erano monete coniate in varie zecche italiane, con l'aquila imperiale, ed erano monete molto pregiate, del valore di cinque quattrini: il lettore per il colorito dell'espressione può richiamarsi ai nostri napoleoni o marenghi d'oro. Cecco Angiolieri in un suo sonetto dice: « Sed'i'avesse un sacco di fiorini,... con cinquecento some d'aquilini ». Qualche difficoltà interpretativa lascia quella vendetta *bella e netta* e quel *cambiò l'altr'ieri*. Io interpreto: tanti anni sono passati da quando tuo padre ha avuto l'affronto, quindi avresti avuto tutto il tempo di vendicarti! Se anche ne avessi dovuto tagliare uno a pezzi (*a quartieri*), non dovevi avere tanta furia di far la pace con i tuoi nemici. Ma tu sei un pauroso, e ciò pare dalle tue brache: ne hai fatta tanta per la paura che due asini non basterebbero per portarla!

Se tagliato ne avessi uno a quartieri,  
di pace non dovevi aver tal fretta;  
ma tu ha' sì piena la bonetta  
che non la porterebber duo somieri.

La *bonetta* è la bisaccia; qui da bisaccia funzionano le brache. Con la vendetta *bella e netta* l'ironia è palese ed ha un carattere di estrema sconcezza: Dante non ha fatto nessuna vendetta dell'affronto subito dal padre, e la vendetta bella e come netta! è nelle sue brache; e allora quell'*altro ieri* (tanto tempo fa, invece) va inteso anch'esso ironicamente.

Le ingiurie continuano nelle ultime due terzine sempre contro la remissiva vigliaccheria di Dante. Tu hai introdotto una bella usanza, dice Forese al suo avversario. Basta minacciarti col bastone, perché tu getti le braccia al collo al tuo nemico. Del resto tanta gente ha fatto scommessa che tu non avresti eseguito nessuna vendetta per la buona memoria di tuo padre. Chi siano queste persone io non ho difficoltà a dirtelo; ma porta prima un monticello di panico, perché il conto, la numerazione di tali scommettitori è lunga parecchio.

Buon uso ci ha' recato, ben til dico,  
che qual ti carica ben di bastone,  
colui ha' per fratello e per amico.  
Il nome ti direi de le persone  
che v'hanno posto su; ma del panico  
mi reca, ch'i' vo' metter la ragione.

#### 4. CRONOLOGIA, DISPOSIZIONE DEI SONETTI E L'ARTE ESPRESSIVA DI DANTE

Abbiamo esplanato il significato dei sei sonetti, riassumendo brevemente le discussioni a cui essi hanno dato luogo. Lo studio più esauriente sull'argomento è quello di Michele Barbi, che pubblicato la prima volta negli *Studi Danteschi* fasc. IX, 1924, è stato raccolto nella seconda serie dei *Problemi di critica dantesca*: si tratta di uno studio minuziosissimo e ricco di felici intuizioni interpretative, che fa onore alla filologia e alla penetrazione artistica dell'autore<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Cito in nota i lavori più importanti sulla tenzone. A. GASPARY, *Storia delle letterature italiana*, I, p. 254 e sgg.; I. DEL LUNGO, *Forese Donati e la poesia di Dante*, nota XVI in appendice all'opera *Dino Compagni e la sua Cronica*, Firenze, 1879-80, II, 610-627; H. SUCHIER, *Ueber die Tenzone Dante's mit Forese Donati*, nella « Miscellanea » Caix-Canello, Firenze, 1886, pp. 289-291; I. DEL LUNGO, *La Tenzone di Dante con Forese Donati*, nel volume *Dante nei tempi di Dante*, Bologna, 1888, pp. 435-461; MARIO CHINI, *Un'ipotesi su Alighiero di Bellincione*, nel « Giornale dantesco », a. VIII, 1900, quaderni 4-5, pp. 145-163; F. TORRACA, *La Tenzone di Dante con Forese Donati*, nel volume XXXIII degli « Atti » della Accademia Pontaniana di Napoli, 1904 (e anche nella *Biblioteca delle scuole italiane*, a. X, serie III, n. 12, 13, Napoli, 15 giugno e 1 luglio 1940; ora nel volume dello stesso Torraca, *Nuovi studi danteschi*, Napoli, 1921, pp. 1-40); V. ROSSI, *Recensione della memoria precedente* in « Bollettino d. Società Dantesca », Ns., vol. XI, pp. 289-305; T. CASINI, *Letteratura italiana, storia ed esempi*, vol. II (1910), pp. 49-54; F. MASSERA, in *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, Bari, 1920 (*Scrittori d'Italia*, n. 88-89), I, 59-62 e II, 81-82, 126-127; G. ZONTA, *La lirica di Dante* in « Giornale storico d. Lett. Ital. », Suppl. m. 19-20, pp. 133-142; *Il Canzoniere di Dante Alighieri a cura di G. ZONTA*, Torino, Paravia, 1923, pp. 113-121. Si veda poi il volume di D. GUERRI, *La corrente popolare nel Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1931 e il saggio negativo del Barbi negli *Studi danteschi*, XVI, 1932, riprodotto col titolo *Ancora della Tenzone di Dante con Forese* nella seconda serie dei citati *Problemi di critica dantesca*, Firenze, Sansoni, 1941.

Si è discusso dai dantisti sul tempo in cui sarebbero stati composti i sonetti: le due date estreme sono il 1283, data della morte di Alighiero padre, e il 1296, data della morte di Forese. I versi che più su abbiamo citato del canto 23 del *Purgatorio* sono discreta allusione a quella baruffa giovanile dei due amici. Se tu richiami alla tua memoria la stretta amicizia che ci congiunse nella gioventù e le consuetudini di vita dissipata che avemmo insieme, ti sarà grave anche in questo luogo di penitenza il triste ricordo: *ancor fia grave il memorar presente*. Noi sappiamo dal XXX del *Purgatorio* che il periodo di vita dissipata di Dante cade subito dopo la morte di Beatrice. Alcun tempo il sostenni col mio volto, dice Beatrice, ma venuta io a morte, « questi si tolse a me e diesse altrui ». Dante allora volse « i passi suoi per via non vera — immagini di ben seguendo false »; Beatrice interviene con sogni ed apparizioni, per revocare alla dritta strada il traviato: ma « poco a lui ne calse ». Se Forese è morto nel '96 e Beatrice è morta nel '90, la tenzone non può essere stata scritta che dentro quegli anni; Dante quindi era tra i venticinque e i trent'anni. L'ultima questione che si è fatta è se la tenzone sia stata una baruffa vera o una tenzone fatta per scherzo. Quello che si può moderatamente concludere è che la tenzone possa essere sorta per ischerzo, come avviene tra amici, ma la accensione verbale a poco a poco avrebbe inviperito gli animi, su per giù come oggi avviene nei contraddittori politici. Ma il temperamento animoso di Dante fa anche pensare a un'origine seria, dovuta alla prepotente vocazione moralistica e giudiziaria dello scrittore.

In ogni modo la tenzone non può avere carattere se non letterario: la tenzone era un genere letterario allora assai in auge, e invero la presente, nonostante la violenza delle ingiurie, si mantiene per tutti i sei sonetti sul piano estetico, pur facendo credito alla nostra tesi sulla genesi morale e castigatrice del primo sonetto dantesco.

Quanto alla disposizione dei sonetti si ricorderà che essi ci sono stati tramandati da vari manoscritti, e soltanto in un zibaldone secentesco di monsignor Ubaldini, noi li troviamo ordinati in un certo modo, che è stato quello seguito da tutti i dantisti moderni, dal Del Lungo al Barbi e al Contini; ma il Massera nell'edizione Laterza *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, ha seguito un ordine diverso, e un altro ancora diverso ne avrebbe proposto Vittorio Rossi. Secondo lo schema tradizionale, tramandatoci da monsignor Ubaldini, l'ordine sarebbe stato questo: I. DANTE: Chi udisse tossir la malfatata — moglie di Bicci, vocato Forese; II. FORESE: L'altra notte mi venne una gran tosse; III. DANTE: Ben ti faranno il nodo Salamone; IV. FORESE: Va' rivesti San Gal prima che dichi — parole o motti d'altrui povertate; V. DANTE: Bicci novel, figliuol di non so cui; VI. FORESE: Ben so che fosti figliuol d'Alaghieri. La controversia per la disposizione dei sonetti riguarda dunque i primi quattro sonetti, e ci sono ragioni che possono giustificare l'una e l'altra disposizione. Più valida a chi scrive sembra la disposizione tradizionale; comunque, si è qui seguito il testo del Massera, per dar la prova palmare che dal punto di vista artistico e letterario il diverso intreccio non toglie e non muta il tono della schermaglia. Non solo il significato dei singoli sonetti non muta, ma non si debilita né si accresce l'astuzia o la violenza delle botte

e delle risposte. E per Dante, che è quello che ci interessa storicamente, il seguito dei tre sonetti rimane lo stesso <sup>1</sup>.

Più utile è cogliere la diversa arte espressiva dei due contendenti, su cui la critica ha sempre taciuto. Dante è uno schermitore più scaltro, non solo perché si avvale di un linguaggio allusivo e a doppio fondo, ma perché trasfigura l'ingiuria in un tono più trascendentale: il suo avversario per lui è un crapulone, un ladruncolo notturno, un bastardo che appartiene a una famiglia dove è lecito ogni disordine. Per Forese, Dante avrebbe invece il torto di essere uno squattrinato, un immemore delle marachelle bancarie del genitore, un uomo remissivo che vilmente accetta di far la pace con gli offensori del padre. Forese sta attaccato alla cronaca (quella cronaca che gli interpreti difatti non possono del tutto schiarire nei suoi particolari, ché resiste a ogni industria ermeneutica come il particolare dell'*aguglin*); Dante invece trascende la cronaca e il pettegolezzo comunale, e figge e trafigge nelle sue espressioni icastiche, che vanno nei secoli, l'umanità dell'avversario.

Anche, senza conoscer nulla di Forese e della famiglia Donati, la sua vittima si proverbializza nella nostra fantasia di lontani lettori. Un uomo, la cui moglie, la *malfatata*, nata sotto cattiva stella, sta lì a tossire, come se la tapinella svernasse nei paesi del ghiaccio, « ove si fa il cristallo, in quel paese »; disgraziata quella povera donna, merzé del copertoio ch'ha cortonese; disgraziata e malandata, non perché vecchia ma *per difetto ch'ella sente al nido*; disgraziata, perché con la sua dote poteva bene accasarsi in una famiglia di più autentica nobiltà anzi che in una famiglia di risaliti politici. Infelice ancora l'uomo, perché schiavo del vizio della gola, se i petti delle starnie e la lonza del castrone lo conducono a far contratti o per debiti e svendite, e a correre il pericolo di andare a finire in prigione. Sciagurata tutta la famiglia dei Donati, dove il disordine sessuale è regola normale (*Bicci novel, figliuol di non so cui s'i non ne domandasse monna Tessa*), e i fratelli son tutti gente della stessa risma, se fanno compagnia alle loro mogli come fossero dei semplici cognati, e pietosa la figura del padre putativo che passa in angoscia le sue notti per tema *che non sia preso a lo'mbolare quel figlio che gli appartiene quanto Gioseppo a Cristo*. L'ingiuria di Dante ha sempre dunque una violenta genesi morale: quelli che parlano di trivialità del contenuto, a parte l'efficacia espressiva, non avvertono che quel contenuto si genera in una coscienza che ha un suo vigoroso gusto per il *discrimen* morale: « coscienza fusca O de la propria o de l'altrui vergogna, Pur sentirà la tua parola brusca »; « rimossa ogni menzogna, Tutta tua vision fa manifesta; E lascia pur grattar dov'è la rogna ». Il Dante giustiziere della *Commedia* a me pare già presente in questi sonetti contro Forese: i moralisti che si scandalizzano della virulenza e della sua trivialità di accusatore, dovrebbero analogamente scandalizzarsi della virulenza e della trivialità delle accuse che il poeta fa nella *Commedia*.

<sup>1</sup> Io sono per la disposizione tradizionale, per una ragione artistica: *Ben ti faranno il nodo Salomone* sarebbe verso troppo brusco e quasi pedantesco in principio di sonetto; mentre come ripresa di una frase morditrice di Forese avrebbe vigore sarcastico di ricalco. Senza dire che quel *ben* ha un valore congiuntivo e avversativo che altrimenti non si spiegherebbe.

È la sorte di tutti gli spiriti di alta intolleranza morale che possono rischiare di passare per uomini di bassi crucci e di mediocri fatti personali. Quando noi invochiamo l'arte con cui Dante esprime quei suoi crucci e risentimenti, noi indulgiamo per un momento, di proposito, ai pregiudizi del vulgo e alla giustificazione filistea di una estetica corrente da basso romanticismo. La vigoria e la singolarità dell'arte non sono nient'altro che lo stesso sentire profondo. L'arte è maestria di espressione, ma è una maestria che nasce in una e nel fuoco di un'alta passione. Spiritualmente poi c'è da dire che Dante è nelle condizioni di un fra Cristoforo che si scontri con un buon'omo mediocre alla don Abbondio: lo scrittore Manzoni, nato da un cattolicesimo più raffinato e polemicamente più tormentato, evita l'incontro di questi due personaggi, che sarebbe stato uno scontro, e la peggio sarebbe toccata a fra Cristoforo che sarebbe passato per un confratello imprudente che si mischiava nelle cose profane a danno della dignità del sacro ministero. Dante che esce da un cattolicesimo ancora generosamente barbarico, il quale risente ancor del monte e del macigno, non esita ad azzuffarsi con gente di voglià niquitosa e prava; e passi pure agli occhi dei suoi tardi lettori per un dissipato e per uomo dedito a vita viziosa e lorda. Questa zuffa col buon Forese è la prima delle zuffe a cui Dante ci abituerà nel suo *Inferno*: da Forese a Filippo Argenti, a Bocca degli Abati, il suo cammino e la sua vocazione è sempre una sola.

Forese invece rimane sul piano della cronaca: che Dante fosse povero e fosse costretto a chiedere sussidi a qualche ospedale, e grembiate a qualche famiglia più ricca, e soccorsi ai fratelli, e l'avversario lo vedesse stare a un povero desco con altri due poverelli, *co' la farsata*, ha qualcosa d'ingeneroso che si riflette subito nella stessa convenzionalità dell'espressione. Quella passeggiata mattiniera, in cui Forese s'imbatte con l'ombra vagante e irrequieta dell'Alighiero padre nelle fosse cimiteriali vicino a una prigione, è una di quelle fantasie polemiche che nascono nei cervelli mediocri e negli spiriti deboli; che Forese gli rinfacci l'affare oscuro dell'*aguglin*, resta un pettegolezzo di cronaca, che è caduto dalla memoria stessa dei documenti contemporanei; che Dante si acconti con i suoi avversari e gli offensori della memoria paterna, e ha *si piena la bonèta* delle brache per la paura, è un'immaginazione sconcia di quelle comuni, nelle risse da villaggio. È Forese che tira in basso la polemica, e Dante soffre della vicinanza del suo piccolo avversario: i dantisti devono scandalizzarsi di Forese, e non far la faccia compunta per i trascorsi passionali e verbali di Dante. Dante ha fatto sempre quel mestiere; la sua è giustizia di poeta, giustizia di uomo religioso, e però egli guarda dall'alto, dal suo paradiso, l'inferno delle sue fantasie e l'aiuola che lo fece tanto feroce, impassibile.

Quasi indovinasse le angustie dei suoi critici avvenire, egli, dopo le dure parole dette a Filippo Argenti, così si fa lodare dal suo Virgilio: « Alma sdegnosa, Benedetta colei che in te s'incinse! »

Da un punto di vista più strettamente tecnico poi, se gli storici parlano di una fase guittoniana di Dante (quello della tenzone poetica con Dante da Maiano, del sonetto doppio indirizzato a Lippo Paschi o Paschi de' Bardi e di quella stanza isolata, vero biglietto d'amore, *Lo meo servente core vi raccomandì Amor*), e poi di una

fase cavalcantiana (quella dei primi versi della *Vita nuova*), per giungere alla maniera dantesca vera e propria delle *nove rime* che s'inaugura con la canzone *Donne, ch'avete intelletto d'amore*, bisogna anche dire che nei tre sonetti contro Forese matura il Dante realista che conosceremo nell'*Inferno*, sul fare di un Rustico o di un Dante da Maiano. E il filologo che alcuni anni fa con argomenti ingegnosi e più speciosi che saldi volle dimostrare che la tenzone con Forese era apocrifa e andava riportata alla corrente della letteratura popolare del primo Quattrocento, lasciava cadere uno dei momenti più significativi della carriera poetica dello scrittore, quella che immette più direttamente al poetare della prima cantica. Il realismo di quella maniera preinfernica, non solo è presente in tanti versi che restano proverbiali nella nostra memoria, ma è già determinato in certe clausole come *i petti delle starne*, « con la carnalità specifica del loro aspetto tentatorio » (come si esprime il Contini), e per l'ospitalità data a parole come la *mal-fatata*, lo *scioperare*, *el mal boccone*, il *malacquisto*, e a espressioni tra realistiche e familiari quali quelle di *Bicci vocato Forese*, del *copertoio ch'ha cortonese*, per *difetto ch'ellu sente al nido*, *Lassa, che per fichi secchi*, *la lonza del castrone*, *questi ch'ha la faccia fessa*, il *piuvico ladron negli atti sui*, per *tema non sia preso a lo'mbolare*, ecc., in cui già avvertiamo non solo l'atmosfera, il ritmo, il martellamento sintattico della terzina dantesca, ma proprio lo stile « comico » in senso aristotelico dei canti dell'*Inferno*.

Sicché io non sarei alieno di parlare, oltre che di fase guittoniana e cavalcantiana, di una fase rustichesca o alla Dante da Maiano, nel noviziato tecnico-letterario del nostro autore. La storia del linguaggio artistico di Dante segue per tal via una legge di varia complessità.

(continua)

LUIGI RUSSO

## L' EPOPEA DI GILGAMES COME INNO ALL'AMICIZIA

Accade non di rado che una nuova edizione filologica di qualche opera letteraria modifichi l'interpretazione che di tutto lo scritto o di qualche sua parte era divenuta comune o quasi tradizionale. Spesso è accaduto che opere letterarie, presentatesi a noi in un primo tempo in istato frammentario, in un secondo tempo, quando nuovi frammenti sono venuti alla luce ed hanno integrato quanto era già stato reso di pubblica ragione, hanno costretto gli studiosi a modificare, talvolta anche profondamente, la prima interpretazione. Questo può accadere segnatamente quando si tratti di scritti risalenti all'antichità o al medioevo.

Un chiaro esempio della necessità di una nuova interpretazione, indispensabile dopo una nuova edizione di un testo letterario, è costituito dall'*Epopea di Gilgames*, la quale assieme al *Poema dell'Esaltazione di Marduk* o *Enûma elîsh* o *Poema della Creazione*, come taluni continuano ancora a chiamarlo, sebbene poco esattamente, costituisce quella coppia di opere letterarie, classiche e fondamentali, dei Babilonesi e Assiri che presso i Greci erano l'*Iliade* e l'*Odissea*.

Questo poema, che tratta delle avventure dell'eroe nazionale della Mesopotamia antica, fino ai due ultimi decenni noi abbiamo letto soltanto alquanto frammentario. Per non pochi anni la sua edizione direi quasi classica è rimasta quella di P. Jensen nella *Keilinschriftliche Bibliothek*, VI, I, 126-273, Berlino 1900, edizione molto encomiabile sotto tutti i punti di vista, rigorosamente filologica alla base, corredata di una versione tedesca strettamente letterale, che cerca sempre di cogliere, con perfetta aderenza alle parole e alle frasi, il senso primo del testo, versione quindi onesta e sincera, che nei punti difficili — chi non conosce il testo babilonese e assiro non può immaginarsi quanto sono numerosi — non sostituisce alla dizione e al senso originali l'interpretazione del traduttore, sorvolando così sulle difficoltà e sulle oscurità, ma, pur essendo rigorosamente filologica, nelle numerosissime note, piene zeppe di acute osservazioni di carattere etimologico e semantico — quasi tutte esatte — sa elevarsi all'empireo dell'interpretazione ideologica ed estetica e spesso solleva grande numero di questioni per la spiegazione retta dell'epopea.

Il miglior commento che per ora si abbia è quello di H. Gressmann, pubblicato assieme a una versione di A. Ungnad in *Das Gilgamesch-Epos*, Gottinga 1911, scritto interamente dal primo di questi due studiosi. Il Gressmann nel suo molto ampio commento tocca tutti i lati dei tanti problemi sollevati dagli studiosi per l'interpretazione del poema, non pochi risolve, secondo il mio modo di vedere

felicamente, altri o non riesce a risolvere o risolve seguendo vie sbagliate. Tuttavia, ancora oggi va tenuto in gran conto questo libro del Gressmann.

L'*Epopoea di Gilgames* è venuta alla luce del mondo moderno lentamente, a tappe e a frammenti, ed ancora al giorno d'oggi siamo piuttosto lontani dalla conoscenza integrale delle sue dodici tavole o canti, come diremmo noi, poiché questo è il numero delle tavole che la componevano nella redazione neoassira, l'unica che per ora conosciamo discretamente. Ognuno può quindi facilmente comprendere quale potente aiuto per l'interpretazione abbiano apportato i frammenti ulteriori, venuti successivamente alla luce, tanto della redazione neoassira quanto della paleobabilonese, e poi i frammenti delle versioni o meglio redazioni sumera — d'importanza fondamentale, poiché da questa sono derivate senza dubbio tutte le altre traduzioni, — hittita e hurrita, i quali hanno allargato di parecchio il nostro orizzonte. Ho detto che la redazione sumera è di fondamentale importanza: infatti il testo primitivo, che il poeta paleobabilonese ha preso per base del suo rifacimento e qualche volta della sua versione vera e propria in lingua babilonese, è stato scritto in sumero. In altre parole: la lingua dell'epopea originale è stata la lingua sumera, prebabilonese, cosicché questo scritto letterario è di origine sumera, e le varie redazioni posteriori non sono che rifacimenti del testo primitivo sumero.

Infine è venuta l'edizione di R.C. Thompson del 1930: *The epic of Gilgamesh, text, transliteration, and notes*, Oxford, preceduta due anni innanzi da una versione in lingua inglese. Questa edizione, che nel testo in caratteri cuneiformi comprende tutti i frammenti della redazione neoassira che si conservano nel Museo Britannico, è ora l'edizione classica della redazione ora menzionata. Tale edizione segna inoltre un grande progresso nella collocazione dei frammenti, vera *crux interpretum*. Abbiamo cioè un certo numero di frammenti i quali non ci offrono alcun appiglio per la loro esatta collocazione tra i frammenti più lunghi. Per questo motivo alcuni episodi sono posti da alcuni interpreti o traduttori in un luogo e da altri in un altro luogo. L'interpretazione dell'epopea resta dunque incerta in qualche punto anche per questo motivo.

Dopo la pubblicazione dei frammenti delle versioni o redazioni sumera, hittita e hurrita, e l'edizione del Thompson tutti hanno avuto la sensazione che per ora sarà difficile far venire alla luce del giorno nuovi testi, e perciò da varie parti si è voluto tirar le somme, dando nuove versioni in lingue moderne. Il Thompson stesso, come abbiamo già accennato, A. Schott, G. Contenau, M.F. Th. Boehl hanno pubblicato negli ultimi anni traduzioni in inglese, tedesco, francese e olandese dell'epopea, e tra breve verrà fuori una mia versione in lingua italiana presso la casa editrice Bianchi-Giovini di Milano. I brani del poema che cito nelle pagine che seguono sono tolte a tale mia versione.

La recente attività filologica, spesa nell'edizione dei nuovi testi, induce l'interprete a una revisione dell'idea fondamentale, centrale dell'epopea. Ora bisogna dire che l'*Epopoea di Gilgames* è un vero inno all'amicizia e che soltanto, se lo studioso si colloca da questo punto di vista, sarà in grado di comprenderne l'economia, la tessitura, la sequenza e motivazione dei singoli episodi.

Idea centrale e fondamentale del nostro poema era ritenuta finora la discussione del problema della vita e della morte. Così opinava, per esempio, anche il Gressmann. Invece ora mi pare che si debba abbandonare questa idea e riconoscere che l'epopea è veramente un inno all'amicizia: l'idea centrale e fondamentale, quella che lega insieme tutti gli episodi e fa dell'epopea un'opera strettamente unitaria, spiega benissimo molti tratti finora ritenuti non bene motivati o punto motivati o addirittura staccati. Alla luce del concetto dell'intima amicizia tra il re di Uruk Gilgames ed Enkidu il poema acquista significato più reale e profondo, però resta pur sempre vero che verso la fine il problema della morte acquista sempre maggior importanza, sicché davanti alla morte, cui l'uomo deve soggiacere ineluttabilmente, cade anche l'amicizia. Tutto può conseguire l'amicizia tra due esseri umani, tranne vincere la morte, quest'ultima spezzando inesorabilmente i vincoli strettissimi che legano insieme amico ed amico. In altre parole: Gilgames deve rassegnarsi a perdere Enkidu.

Mi accingo ora a dimostrare, col testo della mia versione italiana dell'epopea alla mano, che l'idea fondamentale e centrale è veramente quella dell'intimissima amicizia, dell'*ibritalmātu*, come dicevano i Babilonesi e Assiri, tra l'antichissimo e in parte leggendario re di Uruk ed Enkidu, i due eroi nazionali della Mesopotamia, figure note d'altronde a non poche altre letterature dell'evo antico, poiché, come ho già accennato, le varie redazioni babilonesi e assire non sono che traduzioni o rifacimenti o raffazzonamenti dell'originale stesura o delle originali stesure in lingua sumera, ed inoltre qualche redazione mesopotamica è stata tradotta per lo meno in altre due lingue di nazioni di primo piano dell'Asia occidentale antica, cioè in lingua hurrita e in lingua hittita, la prima parlata nella Mesopotamia settentrionale verso l'Asia Minore e il Mediterraneo, nonché in direzione dell'Armenia, la seconda nel centro orientale dell'Asia Minore, essendo essa stata la lingua della schiatta dominante nell'impero degli Hittiti e quindi lingua ufficiale di tale stato e del suo governo. Qualcuno ha affacciato l'ipotesi che vi sia stata eziandio una traduzione paleogreca della nostra epopea, poiché il mito di Eracle — mito estraneo alla mentalità greca — presenta alcuni tratti molto affini a quelli dell'*Epopea di Gilgames*: infatti segnatamente ora che dobbiamo vedere nell'intima amicizia tra i due eroi il concetto fondamentale del poema, ognuno intuisce che al re di Uruk e ad Enkidu corrispondono per l'intima amicizia che li lega, per la imperitura fedeltà che li congiunge, per le lotte e zuffe sostenute insieme, Eracle e Iolao, il suo automedonte, figlio di suo fratello, amico fedele e compagno suo in guerra. Iolao aiutò Eracle segnatamente nelle zuffe e battaglie coll'Idra, colle Amazzoni, con Anteo, lo accompagnò per la cattura dei bovi di Gerione, nell'avventura delle Esperidi, e in molte altre imprese. Iolao era adorato quale *parastates* di Eracle, e gli amanti sollevano giurarsi sulla sua tomba eterna fedeltà. Anche nel culto i due amici rimasero strettamente congiunti: sta di fatto che la festa intitolata a Iolao era parimente intitolata ad Eracle. Insomma la coppia Eracle-Iolao corrisponde molto da vicino a quella di Gilgames-Enkidu, prototipi tutti e due dell'intima amicizia tra gli uomini.

Si deve dunque affermare che l'*Epopea di Gilgames* appartiene alla letteratura

universale, anche se non si riuscirà mai a ritrovare il testo o frammenti del testo della sua presunta versione paleogreca.

Il poeta ignoto vuol descrivere e spiegare ai lettori l'intima amicizia tra i due eroi e riesce molto bene nel suo intento, come vedremo, poiché l'amicizia egli fa culminare nell'adozione di Enkidu quale figlio da parte della madre di Gilgames, cosicché i due *ibrê talimê*, amici intimissimi, diventano *akhê*, fratelli, come dice qualche verso. Il re e il suo amico diventano dunque fratelli adottivi. Quest'episodio, venuto a nostra conoscenza appena recentemente, dobbiamo perciò sottoporre ad attento esame, sebbene lo stato di conservazione della tavola non sia perfetto e qualche termine non sia del tutto chiaro. Tutto ciò che precede nel poema serve a guidare il lettore verso tale punto culminante, lo fa quasi salire su questa cima nell'economia del poema, che è l'intimità tra Gilgames ed Enkidu, e tutto ciò che segue non è che la necessaria e logica conseguenza della fratellanza stabilitasi tra i due protagonisti.

Parleremo anzitutto di tutti gli episodi e motivi precedenti, indi passeremo all'episodio centrale e ai conseguenti.

Tra i primi spicca il motivo del cambiamento della grande inimicizia e opposizione tra i due eroi in intima amicizia, dopo che Enkidu ebbe completamente debellato il suo avversario, re di Uruk. I due grandi nemici diventano, come suole sì spesso accadere tra gli uomini, due grandi amici. Il poeta, che ama molto i contrasti, poiché conosce benissimo l'efficacia artistica del contrasto, insiste quindi ripetutamente nella descrizione dei due caratteri, nettamente contrastanti, di Gilgames ed Enkidu: Gilgames è il grande, potente re di Uruk, città al culmine della civiltà, piena di templi e grandiosi edifici, circondata da mura solidissime, costruite secondo le migliori regole dell'arte architettonica, abitata da una popolazione di artieri, commercianti e coltivatori, e governata dal re, autore di tanta grandezza e prosperità, uomo saggio e sapiente, che sa tutto e ha visto molte cose:

Colui che ha visto tutto per farlo sapere al paese,  
che tutto ha saputo per riferirlo a tutti,  
... .. insieme ... ..  
... .. la saggezza di tutto sapere Gilgames.  
Egli ha visto il segreto coperto ... ..  
ha portato notizia di ciò che era avanti al diluvio.  
Per una via lontana è andato, si è stancato e....,  
ha scolpito su di una stele tutto il (suo) travaglio.  
Ha fatto fare il muro di Uruk dai recinti,  
del santo Eanna, del santuario puro:  
guarda il suo muro che è fatto come di bronzo,  
osserva i suoi rilievi cui nessun (lavoro) eguaglia,  
afferra la sua soglia che è là da tempi antichissimi,  
avvicinati ad Eanna, la sede d'Istar,  
che nessun re posteriore, nessun uomo eguaglierà!  
Salì sopra il muro che gira attorno ad Uruk,  
esamina la (sua) base, i (suoi) mattoni osserva!  
Il fondamento dei suoi mattoni non è di mattoni cotti?  
Le sue fondamenta non sono gettate in sette strati?

(I, I, 1-20)

Il re è però prepotente, è un vero tiranno, il quale, pur di elevare la sua città ad un livello superiore di civiltà, fa lavorare i suoi sudditi giorno e notte alla costruzione delle mura e dei monumenti e spesso calpesta persino le leggi fondamentali della convivenza civile, staccando la moglie dal marito, insidiando le vergini e le fidanzate, senza però omettere di tenere una corte fastosa, nella quale dà continuamente feste e banchetti. Insomma Uruk e il suo re rappresentano il culmine della civiltà e cultura di quei tempi antichissimi della Babilonia.

A questo quadro di Gilgames e della sua città fa contrasto spiccatissimo lo stato nel quale si trova Enkidu dopo essere stato creato per ordine degli dèi. Questo uomo primitivo e selvaggio rappresenta proprio l'antitesi più cruda della civiltà. Egli era stato creato dalla dea Aruru per incarico degli dèi allo scopo di contrapporre al re un antagonista capace di debellarlo e metterlo a posto per le molte sue ribalderie, commesse contro i suoi sudditi. Enkidu è l'antitesi perfetta di Gilgames: è quasi un animale, comunque uomo selvaggio e del tutto primitivo. Il poeta si compiace quasi nella descrizione del suo aspetto e dei suoi costumi sì diversi da quelli del re di Uruk:

Tutto il suo corpo è coperto di capelli, l'acconciatura della (sua) capigliatura è come quella di  
una donna,

la crescita della sua capigliatura è fitta come Nisaba,  
egli non conosce né la gente né il paese, è vestito di un abito come (quello di) Sumuqân,  
Assieme alle gazzelle egli mangia erba,  
assieme al bestiame accorre ai luoghi di abbeverata,  
assieme al brulicame si compiace dell'acqua.

(I, II, 36-41)

Enkidu è poi descritto così da quel cacciatore, le cui reti e trappole l'eroe aveva distrutte:

« Padre mio, un uomo che è venuto dal monte:  
nel paese è potente la sua forza,  
come la schiera di Anu è potentissima la sua forza,  
egli scorrazza sopra il monte costantemente,  
costantemente assieme al bestiame ai luoghi di abbeverata egli accorre,  
costantemente egli dirige i suoi passi verso i luoghi di abbeverata.  
Io ho paura e non mi avvicino a lui.  
Egli ha riempito i pozzi che io avevo scavati,  
ha strappato le trappole che avevo tese,  
ha fatto scappare dalle mie mani il bestiame, brulicame della campagna,  
non mi permette di lavorare la campagna ».

(I, III, 2-12)

È possibile concepire antitesi più radicale di questa tra Gilgames ed Enkidu? Il poeta non dipinge forse così diversi i due eroi per motivo di contrasto colla profonda amicizia, concordia e consonanza future, ripugnanti uno all'altro per la loro natura, i loro pensieri e le loro aspirazioni? Già qui dunque nella prima presentazione dei due eroi il motivo fondamentale dell'epopea, l'intima loro amicizia, fa sentire la sua azione. L'autore, per ottenere colla descrizione della intimità della

loro unione maggior effetto estetico, delinea per contrasto la loro antiteticità con tratti incisivi, facendola apparire quasi insormontabile.

Difatti, questa antitesi tra Gilgames ed Enkidu, è molto profonda, è cioè di carattere anche morale. Gilgames è il prepotente tiranno, che calpesta tutte le leggi morali, basi della vita della famiglia, della società e dello stato. Enkidu invece frema di sdegno e si adira quando un uomo gli racconta la vita dissoluta che mena il re di Uruk e per questo motivo, e soltanto per questo, decide tutt'a un tratto di recarsi ad Uruk per castigare il re e metterlo a posto, e quindi liberare i cittadini, mentre prima tutte le varie blandizie, messe in opera dalla donna per farlo entrare nella città, lo avevano lasciato freddo :

Al discorso del prode  
la sua faccia impallidì.

(II, IV, 38-39)

Cioè Enkidu impallidisce per sdegno, suscitato in lui da ciò che l'uomo prode gli aveva narrato del modo di comportarsi del re.

Dopo di che si avvia verso Uruk.

Camminava Enkidu davanti,  
e la cortigiana dietro a lui.

(II, V, 7-8)

È noto che Enkidu affronta Gilgames proprio quando questi sta per entrare in una casa o un tempio di una sua amante. Cozzano insieme ora, nella zuffa tra i due, quasi due mondi diversi, certo due profondi avversari :

sopra di lui . . .  
il suo furore scattò.  
Egli si levò, ristette  
davanti a lui.  
Essi si affrontarono nel mercato del paese.  
Enkidu ostruì la porta  
col suo piede,  
non lasciò entrare Gilgames.  
Si afferrarono come tori,  
frantumarono  
lo stipite della porta.  
Il muro tremò.  
Gilgames ed Enkidu  
si afferrarono  
come tori, frantumarono  
lo stipite della porta,  
il muro tremò.  
Gilgames si accosciò,  
(mentre) il suo piede era per terra.  
Si calmò (allora) il suo furore,  
ebbe riposo il suo petto.

Dopo la zuffa sorge subitanea la conciliazione tra i due eroi; essi diventano profondi amici, quasi che il poeta volesse significare che un'amicizia, per esser intima e profonda, deve sorgere dall'inimicizia: il vero amore, per esser vero, deve sbocciare dall'odio; non ama veramente chi prima non ha odiato:

Enkidu a lui,  
egli parlò a Gilgames:  
« Quale unico tua madre  
ti ha generato,  
la vacca selvatica del recinto,  
Ninsun!  
È elevato sopra gli uomini il tuo capo.  
La regalità sopra gli uomini  
ti ha conferito Enlil ».

(II, VI, 29-37)

Enkidu riconosce dunque in Gilgames un eroe di forza pari alla sua, e nella prima colonna della Tavola Terza il re probabilmente riconosceva con parole esplicite la grande forza del suo avversario e gli faceva la proposta di diventare amici. Ma la colonna non ci è stata conservata.

Ed ora Gilgames ed Enkidu sono amici intimi, diventano amici sempre più intimi, legato uno all'altro da profondo amore, fino a diventare fratelli, sicché la madre del re, Ninsun, adotta Enkidu quale suo proprio figlio. Il poeta non si stanca mai di rilevare la loro mutua amicizia e il loro reciproco amore. Egli ce la fa annunciare, la loro amicizia, prima ancora che si sia manifestata, da alcuni sogni avuti da Gilgames, facendo dunque uso di un mezzo estetico, adoperato spesso in questa epopea. Gli avvenimenti più importanti sogliono esser adombrati e preannunciati da sogni, la cui interpretazione indica chiaramente ciò che accadrà:

« Madre mia, ho visto un sogno questa notte.  
Vi erano le stelle del cielo,  
come la schiera di Anu cadde (qualcuno) sopra di me;  
(volevo) levarlo, (ma) era (troppo) pesante per me,  
(volevo) scioglier(mi dal) suo laccio, (ma) non potei muoverlo.  
Uruk, il paese, ristette attorno a lui,  
il paese si radunò attorno a lui,  
accorsero gli artigiani attorno a lui,  
i prodi si affollarono attorno a lui,  
... i miei compagni gli baciaron i piedi.  
Io come (sopra) una moglie mi sono chinato sopra di lui  
e lo ho deposto ai tuoi piedi,  
affinché tu ne facessi il mio eguale. »

(I, V, 26-38)

La madre del re gli spiega il sogno, dicendo che colui che è caduto sopra di lui sarà un compagno suo potente, che verrà in suo aiuto; sopra il quale egli si chinerà come sopra una moglie, e il quale non lo abbandonerà giammai.

Nel secondo sogno Gilgames vede un'ascia, la quale è interpretata da Ninsun nello stesso modo.

In molti passi, che non vale la pena di addurre, i due eroi si chiamano vicendevolmente amico e qualche volta anche fratello, e tale nome danno loro eziandio i terzi. Gli anziani di Uruk, quando danno consigli pusillanimi al re, parlano di Enkidu come se fosse veramente il fratello di Gilgames:

« Va, Gilgames, sia . . . ,  
vada tuo fratello davanti a te,  
ti mostri la strada giusta! »

(III, VI, 59-61)

Quando i due compagni vanno da Ninsun, madre di Gilgames, si prendono vicendevolmente per mano, proprio come due fratelli:

Si presero vicendevolmente per le mani  
Gilgames ed Enkidu (ed) andarono al palazzo sublime,  
davanti a Ninsun, la grande regina.

(III, I, 19-21)

Subito dopo Ninsun compie quell'atto solenne che consacra Enkidu fratello del re di Uruk. Subito dopo avere spento l'incenso offerto a Samas, cui s'era rivolta con una preghiera, essa parla così ad Enkidu:

« Enkidu potente, tu non sei (bensì) uscito dal mio grembo,  
ora ti ho scongiurato col dono (?) di Gilgames. »  
Un .... essa gettò attorno al collo di Enkidu.  
Le sacerdotesse andarono.....  
E le Figlie degli Dèi (lo) allevarono ....

Sebbene le righe di questo passo siano alquanto mutile, possiamo dedurne con assoluta certezza che Ninsun vi adotta quale suo figlio proprio Enkidu, ancorché questi non sia uscito dal suo grembo. Essa gli pone attorno al collo qualcosa, forse una catenella o qualche altro oggetto simile, simbolico dell'adozione avvenuta. Poi varie classi di sacerdotesse compiono alcune cerimonie di carattere religioso, come se avessero da allevare insieme i due eroi ancora bambini, poiché oramai essi sono proprio fratelli.

L'impresa contro il mostruoso Humbaba, che è l'impresa più importante di tutta l'epopea, è compiuta dai due amici insieme, in perfetta collaborazione tra loro. Così pure essi collaborano strettamente, da amici e fratelli, per abbattere il toro celeste.

Quando Gilgames, rientrando dopo queste gloriose imprese ad Uruk, vanta quanto ha compiuto, associa alla propria esaltazione, proprio come si fa tra intimi amici, quella di Enkidu:

« Gilgames è il più splendido tra i valorosi,  
Enkidu è il più possente tra i maschi. »

(VI, 184-185)

La fratellanza tra i due eroi è inoltre espressa dall'autore con commoventi parole in quel punto nel quale il re apprende da un sogno di Enkidu che quest'ultimo è stato condannato dagli dèi a morte, mentre lui stesso è stato assolto :

« Fratello mio, caro fratello, perché in luogo di mio fratello  
mi mandano assolto ? » Poi : « Ora presso lo spirito  
mi siederò, presso la porta dello spirito,  
e il mio caro fratello cogli occhi più non vedrò. »

(VII, I, 19-22)

Non sfuggirà di certo all'attento lettore il fatto che in questi pochi versi la parola fratello ricorre parecchie volte.

La grande amicizia tra i due eroi è rilevata ancora dal dio Samas dopo che Enkidu ebbe maledetto la prostituta, la quale anzi si sarebbe resa benemerita verso quest'ultimo col procacciargli l'intima amicizia del re :

« Perché, Enkidu, maledici la prostituta, la cortigiana,  
che ti ha fatto mangiare cibo degno della divinità,  
che bevanda ti ha fatto bere degna della regalità,  
ti ha vestito di un vestito sontuoso,  
e il bel Gilgames ti ha dato quale compagno ?  
Ora Gilgames è il tuo intimo amico ;  
egli ti ha fatto riposare sopra un grande giaciglio ;  
sopra un giaciglio ben fatto ti fa riposare,  
egli ti fa sedere sopra un sedile da riposo, un sedile alla sinistra.  
I principi della terra baciano i tuoi piedi.  
Egli fa piangere la gente di Uruk per te, e la fa lamentarsi ;  
la gente (prima) prospera egli ha riempita per te di lavoro,  
e lui, dietro a te, lascia sudicio il suo corpo,  
indossa una pelle di leone e scorrazza per la campagna. »

(VII, III, 35-48)

Già da questo passo apprendiamo che Gilgames è disperato per la malattia di Enkidu, erra qua e là e trascura il proprio aspetto.

Dopo il tremendo sogno avuto da Enkidu, nel quale l'eroe vede sé stesso condotto dalla morte nel regno dei defunti che poi egli descrive al suo amico in tutti i suoi particolari, Gilgames capisce oramai con sommo dolore che il suo diletteissimo compagno è destinato a morire. In un patetico discorso, pieno di nostalgia, egli rievoca al suo amico i bei tempi passati, quando essi di comune accordo compivano nobili imprese, uccidevano nella foresta dei cedri il mostruoso Humbaba, camminavano giorno e notte, valicavano montagne, tutte cose queste oramai passate definitivamente, per sempre, perché Enkidu sta per morire.

Gilgames intona allora una semplice, ma commossa e sentita, quasi ingenua, ma sincera, lamentazione funebre davanti a tutto il popolo e di fronte alla spoglia del suo inseparabile amico. Questa è senza dubbio la più bella pagina di tutto il poema e il punto culminante dell'azione :

« Ascoltatemi, anziani.... ascoltate me !  
Io piango per il mio amico Enkidu,

come una prefica mi lamento amaramente.

L'ascia al mio lato, l'arco nella mia mano,  
la spada nella mia cintura, lo scudo davanti a me,  
l'abito delle mie feste non mi danno più alcun piacere,  
. . . . . si è levato . . . . . me.

Amico mio piccolo, che cacciavi l'asino di montagna, la pantera di campagna,  
Enkidu, amico mio piccolo, che cacciavi l'asino di montagna, la pantera di campagna,  
qualsiasi cosa abbiamo raggiunto, abbiamo salito i monti,  
abbiamo ammazzato Humbaba che abitava nella foresta dei cedri,  
ora che specie di sonno è questo che ti ha preso ?

Sei scuro (in faccia) e non mi senti. »

Lui però non alza i suoi occhi ;

gli tocca il cuore, ma esso non batte !

Egli copre il (suo) amico come una sposa....,  
come un leone urla....,

come una leonessa, cui siano stati strappati i suoi piccoli ;

si curva sopra la faccia del suo amico,

si strappa i capelli e li lascia pendere....,

straccia e getta (via) i begli (abiti) dal suo corpo.

(VIII, II, 1-22)

Come si vede da questi eloquentissimi versi, il dolore di Gilgames è immenso, la punizione subita è tremenda, essendo stato proprio lui punito più severamente di Enkidu stesso, e poiché tutta la vita del già splendido e felice re è diventata un tormento continuo e un'umiliazione profonda : quando si è grandi amici, la morte dell'amico è terribile cosa per l'altro. Il poeta insiste perciò a lungo a descriverci con accesi colori il cordoglio, l'abbattimento, la prostrazione del re, esaltando in tal modo di nuovo la grande amicizia che legava i due eroi : infatti, dopo la grande amicizia viene il grande dolore in conseguenza della morte di uno dei due.

Gilgames intona un altro lamento :

« . . . . . io sono il tuo amico intimo,

ti ho fatto riposare sopra un grande giaciglio,

sopra un giaciglio ben fatto ti ho fatto riposare,

ti ho fatto sedere sopra un sedile da riposo, un sedile alla sinistra ;

i principi della terra hanno baciato i tuoi piedi,

ho fatto piangere la gente di Uruk per te e la ho fatta lamentarsi ;

la gente (prima) prospera, ho riempito per te di lavoro,

ho indossato una pelle di leone ed ho scorrazzato per la campagna.

(VIII, II, 49 — III, 1-7)

Ora il re compie alcune cerimonie religiose in onore del suo amico e poi di nuovo si abbandona al pianto per il suo compagno, la sua città, la reggia, il fasto regale, e come pazzo di dolore si mette a scorrazzare per la campagna. Indi si propone di ridare, se possibile, la vita ad Enkidu e perciò di recarsi dall'eroe del diluvio Utnapistim, il quale a suo tempo aveva avuto concessa dagli dèi la vita eterna e dovrebbe quindi esser in grado di fornirgli qualche informazione sul modo come un uomo possa ottenere di vivere per sempre, poiché oramai Gilgames, spaventato

dallo stato in cui è venuto a trovarsi il suo amico, desidera l'immortalità anche per sé stesso :

Gilgames per il suo amico Enkidu  
amaramente piangeva e scorrazzava per la campagna :  
« Io, (quando) morirò, non sarò come Enkidu ?  
Lo spavento è entrato nel mio animo,  
la morte temo e scorrazzo per la campagna.  
Verso Utnapistim, figlio di Ubar-Tutu,  
voglio incamminarmi, andar velocemente.  
I passi della montagna raggiungerò di notte,  
vedrò leoni ed avrò paura.  
(Allora) leverò il mio capo verso Sin e pregherò,  
alla maggiore degli dèi andranno le mie preci :  
..... salva me ! »

(IX, I, 1-12)

Oramai il motivo della morte e della vita acquista sempre maggior importanza nell'economia del poema. Il re, quando risponde alla domanda dell'uomo-scorpione, sullo scopo del suo difficile e periglioso viaggio, palesa così il motivo del suo lungo scorrazzare :

« Per andare da mio padre Utnapistim,  
che è entrato nella schiera degli dèi ed ha ottenuto la vita (eterna),  
(voglio) interrogarlo sulla morte e sulla vita. »

(IX, III, 3-5)

L'aspetto di Gilgames sorprende non soltanto l'uomo-scorpione, ma anche l'ostessa divina Siduri, che abita in mezzo a uno splendido giardino. Essa gli chiede perciò perché egli sia così stanco ed abbattuto, perché il suo aspetto sia così disfatto, perché scorrazzi per la campagna. Il re le risponde con una rievocazione palpitante ed accorata della sua vita comune con Enkidu, celebrando di nuovo l'amicizia con l'eroe. È bellissima pagina anche questa, che eguaglia in semplicità ed efficacia la lamentazione già sopra ricordata :

« Ostessa, non dovrebbe esser perita la mia forza, chinata la mia faccia,  
star male il mio cuore, esser disfatto il mio aspetto,  
esser costernazione nel mio animo,  
a chi va per una via lontana somigliare la mia faccia,  
nel ..... da gelo, ed arsura esser bruciata la mia faccia,  
e ..... e non dovrei scorrazzare per la campagna,  
se l'amico mio piccolo, che cacciava l'asino di montagna, la pantera di campagna,  
qualsiasi cosa abbiamo raggiunto, abbiamo salito i monti,  
abbiamo preso il toro, (lo) abbiamo ucciso,  
abbiamo ammazzato Humbaba che abitava nella foresta dei cedri,  
nei passi dei monti abbiamo ucciso i leoni,  
il mio amico che amavo molto, che con me andò per tutte le fatiche,  
Enkidu, che amavo molto, che con me andò per tutte le fatiche,  
lo ha raggiunto (ora) il destino dell'umanità ?  
Sei giorni e sette notti per lui ho pianto,

non lo ha dato a sepoltura.  
 Come un verme è caduto sul suo volto.  
 Sono costernato . . . . .  
 Temo la morte, scorrazzo per la campagna.  
 Dopo la sua dipartita non ho ritrovato la vita,  
 erro di qua e di là come un ladrone in mezzo alla campagna.  
 Ora, ostessa, che ho visto la tua faccia  
 la morte che temo che io non veda ! »

(X, I paleobab., 40 — II, 1-12)

Sebbene Siduri gli dica chiaro e tondo che egli non troverà la vita della quale va in cerca e lo inciti a godere in allegria, mangiando, danzando, vestendosi sontuosamente, gustando le gioie famigliari, i giorni che ancora gli restano da vivere, Gilgames è inflessibile, l'amore per Enkidu lo sospinge avanti, sempre più avanti, per interpellare l'eroe del diluvio in favore del suo compagno defunto. Appena saputo da Siduri quale via ha da prendere, si precipita fuori e si dirige per la strada indicatagli.

Il poeta teme quasi che il lettore possa dimenticare che è l'amicizia per Enkidu la molla che fa scattare sempre di nuovo il re e lo sospinge nel suo viaggio, e perciò fa ripetere ora dal battelliere dell'eroe del diluvio le stesse identiche domande sul suo aspetto, che gli aveva rivolte Siduri, e da Gilgames fa dare la stessa, identica risposta che questi aveva data a Siduri, risposta riferentesi appunto ad Enkidu, X, III, 2-3. E di nuovo, quando il re arriva da Utnapistim, questi gli rivolge le stesse domande, e Gilgames gli risponde colle stesse identiche parole sulla sua vita in comune coll'amico diletto, X, IV, 43-21. E poi aggiunge :

« Ora, per andare da Utnapistim, che chiamano il lontano, per vederlo  
 ho girato, sono andato in tutti i paesi,  
 ho passato tutti i mari.  
 Del buon sonno non s'è saziata la mia faccia,  
 ho afflitto me stesso con miseria, la mia carne ho riempito di dolori,  
 non avevo (ancora) raggiunto la casa dell'ostessa che il mio vestito era (già) consumato.  
 Della civetta, del...., del leone, della pantera, della tigre, del cervo, dello stambecco, del be-  
 stiam e del brulicame della campagna,  
 la carne di questi ho mangiato, delle loro pelli mi sono vestito. »

(X, V, 24-32)

Nessun lettore potrà oramai avere più il minimo dubbio che l'amicizia con Enkidu ha inciso in misura profondissima e in modo fatale nella vita di Gilgames.

Ma il poeta insiste altresì sul secondo motivo, su quello della morte, il quale diventa sempre più insistente e tende a prendere il sopravvento sul primo, specialmente dopo che Utnapistim ebbe spiegato al re di Uruk di aver ottenuto la vita eterna, dopo il diluvio universale, unicamente per graziosa concessione del dio Enlil, ma che a Gilgames stesso non è affatto possibile ottenerla.

« Che cosa ho da fare, Utnapistim, dove ho d'andare ?  
 Un ladrone ha afferrato il mio cuore.

Nella casa del mio giaciglio siede la morte,  
e dove pongo i miei piedi, là è morte. »

(XI, 230-233)

Infine Gilgames, dopo aver subito una nuova atroce delusione colla pianta di giovinezza, donatagli da Utnapistim, tanto per consolarlo un poco, ma poi sottrattagli da una serpe, ritorna, disperato e disilluso, in compagnia del battelliere dell'eroe del diluvio nella sua città di Uruk. Non gli resta ormai che un solo conforto, molto magro conforto invero, e una sola via per cercar di ovviare, almeno in minima parte, al tremendo suo destino di dover attendere la propria sorte, orbato del suo indimenticabile amico: cercar di evocarlo dall'ade per parlargli un'ultima volta prima di morire lui stesso e farsi informare sulla condizione dei defunti sotto terra.

Gilgames infatti, dopo molte difficoltà, riesce a parlare collo spirito di Enkidu, il quale gli fa una breve descrizione di ciò che i defunti fanno sotto terra e quindi del triste destino che attende il re di Uruk dopo la morte inevitabile.

Così finisce, nell'immensa tristezza e nell'indicibile squallore dell'*arallû* la nostra epopea dell'amicizia, amicizia durata anche al di là della morte, tra Gilgames di Uruk ed Enkidu, luminosi, eterni prototipi degli amici fedeli.

GIUSEPPE FURLANI

---

## RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

---

### VIII

#### FRANCESCO GAETA

Son passati quasi vent'anni da quando mi fu richiesto per una rivista <sup>1</sup> un articolo sul Gaeta, che si era da poco tolta la vita. Da allora non ebbi più occasione di ricordarlo in pubblico, salvo qualche mese fa, indirettamente e fuggacemente, occupandomi della critica letteraria del Croce.

Debbo riconoscere che quell'articolo, sebbene fossi ancora dolorosamente impressionato per la morte di uno scrittore che ammiravo e, insieme, mio sincero amico, mi appare anche oggi assai obiettivo ed anzi alquanto riservato nel determinare il valore di questo poeta. Il che si spiega tenendo conto della freddezza, e persino ostilità, che si avvertiva intorno al suo nome, onde per farsi ascoltare era opportuno mostrarsi più prudente ed esigente del necessario.

Che è avvenuto intanto, nel ventennio trascorso, della fama del Gaeta, che ebbe la fortuna, ancor giovane e in formazione, di vedere le sue poesie studiate e ammirate in un saggio del più illustre critico vivente, il quale, dopo la morte del poeta, ne curò la raccolta di poesie e prose? <sup>2</sup>. Il Croce stesso nella *Storia d'Italia* additò nel Gozzano e nel Gaeta i due soli « poeti genuini » sorti nel nostro paese, mentre decadevano, con diversi modi e per diversi motivi, il D'Annunzio, il Fogazzaro, il Pascoli.

Senza dubbio nell'ambiente letterario, voglio dire tra critici e studiosi della nostra letteratura moderna, il Gaeta, dopo il Gozzano, è riuscito ormai a farsi posto, pur con diversità di giudizi particolari e talvolta con non molta simpatia e partecipazione dei giudici medesimi più o meno occasionali. Ed è, per esempio, significativo che, nel suo *Novecento*, persino un critico del tutto estraneo all'ambiente napoletano, il Galletti, il quale volentieri lancia strali ironici contro gli esponenti dell'idealismo italiano e assume atteggiamento polemico verso lo stesso Croce, ammetta cordialmente e senza sottintesi che « quando la fiamma interiore è nel Gaeta così forte da fondere il metallo dell'espressione e riscaldarlo in ogni molecola, egli ci dona poesie assai belle.... ».

---

<sup>1</sup> Cfr. « Leonardo », 20 agosto 1927.

<sup>2</sup> Bari, Laterza, 1928.

Eppure fuori dell'ambiente, come dicevo, strettamente letterario, mentre il Gozzano è largamente noto, il Gaeta, eccetto che a Napoli, continua a restare quasi sconosciuto. Si può pensare che ciò derivi, almeno in parte, dal contenuto e dai modi espressivi della stessa poesia del Gaeta; ma la ragione principale è forse in questo: che il Gozzano, per la natura dei suoi stati di animo e per la forma espressiva lineare e discorsiva, anche se si tratti talora di puro discorso lirico, cioè di canto vero e proprio, apparve subito, e appare ancor meglio oggi, esponente immediato appunto di un periodo di stanchezza e scetticismo, colorito di nostalgia e rimpianto e ironia; periodo nel quale era di moda rinchiudersi in sé stessi ad osservare e meditare la propria mediocre e misera realtà di uomini della vita di ogni giorno, come si atteggiava quaranta anni or sono, con le caratteristiche psicologiche e dell'ambiente proprie di quel tempo. Questi particolari stati di animo dettero luogo al cosiddetto *crepuscolarismo*, e Gozzano fu in tal senso veramente un crepuscolare per il contenuto e l'atteggiarsi delle sue poesie.

Non è altrettanto facile invece riconoscere nel Gaeta l'esponente di una corrente letteraria artistica, di un cenacolo, di un'atmosfera di sensibilità e generica intonazione di arte comune a un gruppo di scrittori.

Il Croce stesso e altri critici hanno accennato alle varie esperienze nella formazione del Gaeta, che nelle sue pagine più giovanili risentì l'influsso del verismo e dell'estetismo dannunziano e classicheggiante fino alle *Reviviscenze*, in cui i ritmi barbari ricordano meglio il D'Annunzio che il Carducci, pur assumendo in qualche pagina e gruppo di versi l'accento particolare del Gaeta.

È poi evidente che nella sua poesia più matura dei *Sonetti voluttuosi* e, specialmente, delle *Poesie d'amore* influiscono motivi molteplici appunto della stessa corrente dei crepuscolari. L'amore sentito con la nascosta pena presagio della sua labile, transeunte esistenza; l'amore già perduto e invano nostalgicamente richiamato nel sogno con la conscia sofferenza di quella ineluttabile fine. I motivi dei primi freddi autunnali, dell'inaridirsi delle cose, presagio dell'inverno, che getta un'ombra sul lieto convegno d'amore, che rende più umanamente tenero e dolce il legame amoroso, quasi un rifugio nell'avvicinarsi della tempesta.

Infine anche il motivo del suicidio affiora qua e là e si afferma decisamente nella poesia *Pensieri malinconici*, in cui il poeta rappresenta sé stesso ucciso con un colpo di rivoltella, immoto dinnanzi alla sua amante:

Là, mi vedrai. Sarò come di cera,  
supino, immoto, fuori che una ciocca,  
lubidrio al vento de la primavera;

e accanto, a terra, l'arma intelligente,  
per sospirar la cui nerastra bocca  
a la tua m'ero reso indifferente.

Ed i colombi, che sul limitare  
de la finestra osavano digiuni  
l'inesplicabil sonno mio spiare,

fuggiranno portandosi lassù  
 ne le pupille te che li importuni,  
 ma in lor nessuna mia briciola più.

Il Gaeta amava infatti alzarsi prestissimo per dare le briciole di pane e i chicchi di grano ai passerì e ai colombi, che ormai lo conoscevano e accorrevano alla sua casa ospitale.

Ma l'amore è anche sentito nella cantante gioia dei sensi trepidi e sodisfatti; e talora vinto e superato nella dedizione dello spirito al tutto (*Ora matutina*):

Ah non battere, stamane, a la mia porta.  
 Non mi avvolga l'odor tuo di violetta,  
 né, più rorida ed assorta,  
 la guardata che mi esorta  
 a serrar le imposte in fretta.

Non in te mi vuole il giorno solatio,  
 ma nel ritmo de l'eterne cose perso.  
 Se orizzonte a te son io,  
 orizzonte unico mio  
 è, quest'oggi, l'Universo.

E la tristezza della vita e il morire degli esseri animati e delle cose, viste anch'esse quasi creature sensibili, attinge un senso di vastità, un significato cosmico che ci riconduce, si intende con altri modi e altre intonazioni, alle esperienze dei poeti grandi del periodo romantico. La stessa lirica del suicidio, sopra citata, si compone in ultimo in una esaltazione dello spirito del poeta, vivente ancora dopo la morte nella sua poesia:

ma in ginocchio cadrai se un lampo interno  
 t'avrà svelato me non più caduco,  
 me serenato, maestoso, eterno.

Inoltre il frequente esplicito prodursi di motivi di ambiente napoletano, scene e scenette che ricordano gli influssi del realismo e verismo nel gusto di rappresentare vita e costumi della provincia e regione, non è mai fine a sé stesso, e quelle brevi pennellate entrano semplicemente come elementi della realtà giornaliera che vive il poeta, in una visione lirica in cui si adeguano per diversa o più complessa e vasta significazione. Un'accentuazione di motivi di ambiente napoletano si ritrova soltanto in qualcuna delle *Novelle gioconde* (Vitagliano, Milano) che in verità non sono tra le sue cose migliori, e in un saggio pittorescamente interessante e vivo sul Di Giacomo.

Si aggiunga che nei modi espressivi del Gaeta, e mi riferisco ai suoi ritmi e toni di arte, quand'anche riescano alla pienezza del canto, vi si indovina una elaborazione più o meno tormentata e intensa, un affiorare di pensieri e concetti, in relativo determinarsi di immagini e accostamenti di immagini, propri di un poeta di elevata e complessa cultura ed esperienza letteraria. E quasi sempre questi

ritmi e modi espressivi, che si giovano di schemi metrici regolarissimi, appaiono sostenuti e fortemente vibranti in relazione a una fantasia sana, che può contentarsi di certe durezza e disarmonie e talora volerle come è nella tradizione dantesca, per esempio nei versi della bellissima *Plebea*, in cui, al principio, è ritratto con potente realismo un vinaio:

Brutal vinaio, per la cui man l'oro scorre;  
che, scamiciato, da i carri scarichi il vin;  
forte in dogana, rotto a le grosse camorre;  
canuto, aitante, tra l'avoltoio e il mastin...

ma rifugge dagli abbandoni non vigilati, dagli eccitamenti morbosi, dalla ipersensibilità psicologica e morale, dai riflessi ironici corrosivi.

Così che in ultimo si deve concludere, se si vuol essere obiettivi e sinceri, che il Gaeta, pur vivendo tra le varie correnti e avvertendo i vari stimoli della letteratura ed arte del suo tempo, li supera tutti, anche come motivi di contenuto, e avvertiamo benissimo al fondo del complesso di questi contenuti col loro significato contingente qualcosa di sostanziale e fermo che li domina e armonizza.

E con ciò non intendo alludere all'accento artistico del poeta, al tono originale della sua personalità, ché questo vale per qualunque altro poeta, che sempre plasma nel suo tono la diversa materia, bensì al modo di sentire e concepire la realtà, insomma al mondo ideale dello scrittore.

Per intendere meglio quanto ho accennato assai giova l'aver conosciuto non superficialmente il poeta. A tal proposito parecchie cose avrei da aggiungere e altre da discutere ricordando il suggestivo ritratto critico che del Gaeta nella sua dimora, in un angolo caratteristico di Napoli, ci dette il Pancrazi. In quell'angolo di Napoli che sale verso le colline del Vomero, in quella vecchia casa con dietro l'orto, in quella grande stanza da ricevere con le poltrone e le poltroncine ricoperte dalle fodere, io mi recai non poche volte per incontrarmi col Gaeta e trascorrere anche due ore di conversazione con lui. E alcune volte egli scendeva poi e si accompagnava con me, avendo ormai, cosa in lui assai rara, fiducia in me e nella mia amicizia.

Il Gaeta di tali conversazioni appariva diverso da quello del ritratto artisticamente ben fatto, del resto, del Pancrazi. Anche negli anni precedenti alla sua fine, sospettoso e riservatissimo com'era, sempre si mostrava chiuso e quasi assente in presenza di persone nuove o, comunque, conosciute superficialmente per qualsiasi motivo di convenienza. Quell'atteggiamento che ben ritrasse il Pancrazi « la testa grossa e volontaria attonita come nell'estraneità apprensiva dei sordi » era frequente nel Gaeta, persino talora nella stessa casa del Croce, che come tutti sanno, aveva, oltre alla sincera ammirazione, un particolare affetto per lui.

Ma io conoscevo un altro Gaeta cordiale e sorridente, che volentieri e con efficacia sapeva burlarsi di altri comuni conoscenti del mondo letterario, un Gaeta che dei fatti umili, delle sofferenze della vita di ogni giorno, delle difficoltà e malignità tra gli ambiziosi contrasti e le false pose degli ambienti let-

terari, sapeva parlare col senso di pena di chi può riguardare tutto ciò da più sereno e alto luogo. Si intuiva che una fiducia costante continuava a sorreggerlo anche negli anni in cui gli amici erano rarissimi ed egli si chiudeva sempre più in sé stesso. E questa fede era la fede nella poesia, la quale per lui era la vera e compiuta conoscenza, la suprema conoscenza.

Tale concezione della poesia se per certi riguardi lo avvicinava a grandi poeti e filosofi dell'idealismo romantico, per altri riguardi lo riconduceva agli antichi indiani, poeti e sapienti insieme, che egli ammirava profondamente. Più di una volta egli accennò, discorrendo con me, a queste sue letture indiane e alla ricchezza interiore che esse gli comunicavano.

Di questo complesso travaglio mentale si ritrovano bene le risonanze nei suoi due migliori volumi di poesie. E non posso non pensare a una critica, per dir così, a *rime obbligate* ogni volta che sento parlare dell'ambiente napoletano e, addirittura, dell'angolo di Napoli ove egli viveva, come del centro artistico d'ispirazione della sua poesia, mentre è vero che, sebbene suggestive, le impressioni di ambiente napoletano vi entrano, come ho già accennato, quale elemento pittorico neppure troppo frequente e mai con determinazioni continuate ed accentuate. Parecchie delle più belle poesie di Gaeta si possono pensare concepite dal poeta nella visione di tante altre città e, perché no?, a Parigi invece che a Napoli.

Bisognerà togliersi definitivamente il concetto angusto che vorrebbe limitare la poesia del Gaeta, inquadrandola in quella dialettale e provinciale italiana. Non per nulla tra i poeti più ammirati e intimamente sentiti da lui erano Poe e Baudelaire.

Quando critici e studiosi, anche valentissimi, e insieme con loro i comuni lettori colti, leggendo o rileggendo con animo sgombro da qualsiasi preconconcetto le poesie del Gaeta, simpaticamente disposti a sentirle, si saranno persuasi della complessità degli elementi che confluiscono nella sua ispirazione, e, nello stesso tempo, della intima forza di canto che li plasma in un'intonazione originale tra le più individuali dei lirici della nostra moderna letteratura, allora si avrà la più larga e favorevole atmosfera perché sia riconosciuto il merito adeguato del Gaeta, in nessun caso inferiore, e forse superiore a quello che il Croce, insistentemente e contro ogni vivacità e acredine contrastante di opinione, si adoperò ad assicurargli nei primi decenni del novecento.

GIUSEPPE CITANNA

## MISCELLANEA E VARIETÀ

### I

#### « POR VEBE LUMINARIA FACTIO », OVVERO LUCIUS A NON LUCENDO

Sì, comprendiamo che qualunque lettore abbia avuto fra mano questo volume del signor Lucio De Palma, *Poesia arcaica italiana. Buon umore a Monte Cassino*, numero 399 della « Biblioteca di Cultura Moderna », Bari 1946, e a stento abbia resistito alla legittima tentazione (per usare modi del nostro caro e grande Carlo Emilio Gadda) di « estrometterlo via finestra-volo-di-colombo », possa rimproverarci che, non contenti d'aver perso tempo a leggerlo, si voglia anche perdere altro tempo a spenderci sopra due parole. Del primo errore ci stimiamo abbastanza giustificati: si metta chiunque nei panni d'un romanista che sta dirigendo un seminario sul Ritmo cassinese, quando senta annunciare l'uscita d'un libro intero e, a quanto dicono, rivoluzionario su codesta materia, e per di più questo libro sia stampato in una collezione di costumi sostanzialmente illibati come (fino al numero 398) la « Biblioteca » del Laterza, e si sappia che esso si fa proteggere da una dedica-avallo a Benedetto Croce il quale avrebbe proclamato il lavoro « vero e originale », e si dica un po' se quel professore non è scusato d'aver speso le quattrocentocinquanta lire del prezzo di copertina, più congruo supplemento per la procedura d'urgenza. Somma facilissima da spendere, tuttavia ancora abbastanza difficile da guadagnare; ma appunto la presente nota ha il solo scopo di mettere caritatevolmente in guardia contro simili esborsi immeritati e superflui i colleghi della nostra disciplina. I tempi sono troppo tristi (per la filologia romanza, s'intende) perché queste quasi trecento pagine vergate a Gioia del Colle valgano almeno, ad onta del loro titolo, a recarci un soffio di buonumore. Sincero dolore ci procura, invece, il fatto ch'esse abbiano trovato ospitalità presso un editore e in una raccolta tanto benemeriti, a ogni effetto, della cultura nazionale, e soprattutto che vi si mescoli, non sappiamo bene in che modo (poiché fino la sintassi della dedica zoppica), il venerato nome del Croce, così severo e anzi acerbo a ogni sospetto di stortura intellettuale o morale, e che non ci riesce davvero di scorgere in veste di patrono e mundualdo del provincialismo, del diletterantismo, dell'incompetenza, del cattivo gusto più smaccati e ingenuamente jattanti.

La tesi del De Palma, oltre al resto, non ha neppure il merito della novità. Che il Ritmo nasconda una satira, aveva sostenuto uno dei primissimi esegeti, il padre Rocchi; ed elementi comici aveva additato il D'Ovidio. Ma certo ci voleva l'intrepidezza del nuovo interprete (suffragata da un lusso di puntini e di esclamativi da disgradare un bollettino parrocchiale) per percepire armoniche di sberleffo e d'insolenza dietro a ogni sillaba del testo, rimpastarne la lezione a propria guisa e leggerci una sistematica beffa della vita ascetica. E con questo il Ritmo diventa una pietra miliare della letteratura italiana: segna la nascita del teatro moderno (p. 235), « due secoli prima dell'Orfeo del Poliziano » (si vede che il De Palma ha un'informazione fresca); e certi accenni a un altro imminente lavoro su Rustico Filippi (che Dio gliela mandi buona, il quale la mandò pessima all'anonimo del nostro Ritmo) e agli elementi burleschi di Dante lasciano intravedere guai peggiori. Val la pena di entrare nel merito? Per questo occorrerebbe che l'autore avesse fornito la prova di saper tanta grammatica da intende-

re ciò che legge. E la prova, sì, è fornita, ma desolantemente a rovescio. Razzoliamo solo qualche perla fra le innumerevoli che ingemmano il volume, e non lasciano se non l'imbarazzo della scelta. Nel famoso *ē mebe cendo flagello*, *cendo* è interpretato (p. 73) « per cento, con la sonorizzazione della dentale *t* in *d*, fenomeno comunissimo fino ad oggi nei dialetti meridionali come anche nei lombardo-veneti ». Aggiungendo atrocità ad atrocità, il De Palma intenderà il presunto numerale come avverbio, « cento volte ». Ma intanto non s'accorge di confondere la lenizione di *t* intervocalico, propria dei dialetti settentrionali (tipo *podere*), e la sonorizzazione di *t* per assimilazione a *n* precedente, propria dei dialetti di tipo napoletano o abruzzese: della quale ultima mancano, frattanto, esempi antichi (come mai, infatti, *tantu*, *sente* ecc. ecc.?). Non sappiamo quanto possa consolare il De Palma l'aver compagno nell'errore il Monaci, nel prospetto grammaticale e nel glossario della *Crestomazia*. Ma dopo il Monaci era passato, a tacer d'altri, il D'Ovidio: quel D'Ovidio dal quale il De Palma impara (p. 72) « che *flagello* sostantivo sarebbe dovuto terminare in *u* » (agli effetti, s'intende, non tanto della scrittura quanto della rima). Da questo rispetto, è attraente vedere in *flagello* un verbo (così che si sarebbe tentati di proporre *e 'mmebe* <'n> *cendo* <'e> *flagello*, ottimo novenario giambico per cui si veda sotto). Ma il De Palma ha poi inteso la sottile distinzione centromeridionale di *-o* e *-u* a cui accenna il D'Ovidio? Sarebbe vana illusione sperarlo, se a p. 173, per *credotello*, è detto: « Dv spiega questa forma dialettale, il neutro *ello*, e la derivazione da *illoc*, *illum*, ecc. ». Mentre il D'Ovidio, naturalmente (p. 70 delle *Opere*, IX, 111), allude al geniale etimo *illoc* che il Merlo oppone a *illum* (e un riferimento proprio al Ritmo il Merlo farà in *Studj romanzi*, XIV 109 n. 4). Ma non bisogna pretendere troppo da chi interpreta alla moderna *pure* e *tuttavia* (pp. 83, 85, 135, 207); da chi scrive che (p. 83) « *vobe* e *nobe*, da *vobis* e *nobis*, hanno trasformato *me*, *te* e *se* in *mebe*, *tebe* e *sebe*, che appaiono anche tutti e tre nel nostro Ritmo, donando loro quel *be* finale » (*tibi* e *sibi* s'imparano ancora, salvo errore, in prima media); da chi, per il notissimo *presente* « subito », postilla (p. 126): « Anche oggi, nel dialetto siciliano, si risponde 'presente' ad una chiamata, per dire: 'vengo subito' » (forse, arcaizzando, rispondono così anche i coscritti all'appello); da chi nel *dignitadhe* « cibi di lusso » di Uguccione vede (p. 177) « un uso giocondo », percepibile nel *dignitate* del Ritmo (ma perché non precisa addirittura « granelli (di cervo) », come significa tuttora il francese *dainties*?); da chi in *bidanda* scopre un ameno equivoco tra *vivanda* e *bibanda* (pp. 198, 207, 215); da chi torna a *Benitiu*, o veramente, come se le difficoltà fonetiche riuscissero per tal modo scansate, a *Benittu* (p. 203)<sup>1</sup> (e questo non era scherzo da combinare in un libro dedicato, seppure non degnamente, a Benedetto Croce); da chi, per respingere (e saremmo con lui) il *petete* del D'Ovidio, invoca quale argomento (p. 228): « Quel *petete* è brutto, per il buon gusto anche del Cassinese: a *Deu petete*, quattro e di seguito! ».

Se la lettera è intesa in questo modo, saremmo imperdonabili a seguir l'autore nella questione di merito. Possiamo solo garantire che la sua retorica è all'altezza della sua filologia. Essa è tutta su questa chiave (p. 57): « E quei convenevoli e non brevi, e come tra amiconi, e così untuosi petulanti e marionettistici » eccetera; fiorendosi d'intercalari di gusto pirandelliano, « ma signori! ». Ma, giacché ci siamo, qualche *exemplum elocutionis* finirà di edificare i non-lettori di *Buon umore a Monte Cassino*. P. 133: « A parte che *llu spia*, bellissimo perché tagliente e sbiluciente obtorto collo e strabico e ingrugnito, non è « lo contempla », ma « lo sbircia ». E quel lento gesto in due tempi, « alza l'occhio, così lo spia », è vivo e sconcertante » (c'è bisogno di dire che il De Palma ignora la dimostrazione del De Benedetti in ordine a *spiare* « interrogare »? e che prende il doviziano *sci* per « in questo modo »? ma a priori non è immaginabile che in *altia l'occlu* uno giunga a intendere « quell'occhio, uno solo! »). P. 159: « ma questi *tebe* e *te*, aggiungiamo noi, sono drappaggi e dorature, e mascheroni e mo-

<sup>1</sup> Naturalmente, se altri - *d* - cadessero nel Ritmo, potremmo ricordare i *bbe*-, *bbinittu* (femminile -*etta*) di dialetti laziali vicini (si veda, per la Cervara, Agosta e Roviano, MERLO, nei *Dialetti di Roma e del Lazio*, II 97, V 10 e 16; per Subiaco, LINDSSTROM, in *Studj romanzi*, V 269); coi quali si può mandare un *benicto* dell'antico aquilano, nella *Leggenda de Sancto Tomascio* (DE BARTHOLOMAEIS e RIVERA, *Il teatro abruzzese del medio evo*, p. 87). Un *Benecto* si trova perfino in antico lucchese (MONACI, *Crestomazia*, p. 328).

danature classicheggianti sovrapposti, a camuffare l'ambiente, ai *tia*, ai *bo'*, ai *ca ecc.*, i quali di tratto in tratto scappan fuori tra un oro e un rabesco, non certo per disattenzione o inesperienza, ma ad arte voluti dall'autore e per amore dell'ironia e del grottesco ». P. 231 : « La quale poi (strofe di coda) è una abbagliante girandola di raddoppiati effetti a edificante conclusione, nella sostanza e nella forma, del serrato fuoco di artificio che, tra razzi e mortaretti e fontane luminose e stellanti infiorescenze pirotecniche, ci ha apprestato tutto questo nostro componimento cassinese ». Voltiamo pagina, e troveremo questo titolo di capitolo : « La nostra felice dialettica, a conclusione ». Che volete farci ? La diagnosi è disperata. Lasciamo l'autore ai suoi auto-applausi, che lo consoleranno di qualunque amarezza il mondo gli possa recare.

\* \* \*

Se questo libro è un vecchiume (a parte quella che per eufemismo chiameremo la sua imperizia tecnica), nonostante gl'intenti innovatori dell'autore, ciò dipende anche dalla rara insufficienza della sua informazione. Rimasto al valente D'Ovidio, cioè al 1912, il De Palma può bene avvertire un qualche fastidio delle baldanze congetturali, del Torraca in particolare, e magari del D'Ovidio stesso, pur tanto più discreto e conservatore, ma ignora le ultime ricerche e non può da solo giungere a nuove verità : la sua interpretazione metrica è in sostanza quella dell'ultimo critico, e per costituire il testo ne segue, malamente ritoccandola, la falsariga. Egli ignora soprattutto i lavori d'uno studioso, salvo errore suo conterraneo, del quale sappiamo che il Croce fa grande stima, il De Bartholomaeis ; e se nella bibliografia ne cita la raccoltina di *Rime giullaresche e popolari d'Italia*, non si vede che se ne sia servito, fosse magari per confutarla, e anzi che la conosca altro che per tradizione indiretta. E sarebbe bastato tanto poco : sarebbe bastato che al De Palma fosse capitato in mano un libro così poco peregrino come l'*Antologia dei primi secoli della letteratura italiana* di Gerolamo Lazzeri (Milano 1942), che a pp. 163 ss. dà una bibliografia sostanzialmente completa (più o meno riprodotta dal commento dello stesso autore alla *Storia* del De Sanctis, Milano 1940, pp. 48 ss.) ; o la crestomazia del Monteverdi ; o quella dell'Ugolini. Non lo rinviiamo alla recentissima *Raccolta di testi antichi italiani* di Walther von Wartburg (Berna 1946), poiché anch'essa rimane stranamente al D'Ovidio ; ma perché l'eminente collega di Basilea rinunci, si può dire di norma, alla bibliografia meno antica sui singoli testi, è un mistero che dobbiamo rinunciare a spiegare. Del resto, il De Palma può consolarsi di avere avuto, in fatto di sprovvedutezza, un temibile concorrente in un universitario di buona fama, Karl von Ettmayer ; il quale, nel suo *Vademecum für Studierende der romanischen Philologie* (sfuggito, senza grave danno se non per il buon sangue che se ne poteva fare, al compianto amico Lazzeri), dedica al Ritmo le incredibili pp. 165-80. *Vade retro*, altro che *vade mecum*. L'Ettmayer (che stampa a Heidelberg nel 1919) non conosce niente, nemmeno D'Ovidio, come se nessuna copia degli *Studj romanzi*, VIII, avesse raggiunto la sua Austria prima del 24 maggio (del Torraca ha notizia indiretta attraverso Vento Palmeri) ; il suo arbitrio e la sua ignoranza non hanno limiti ; e basti dire che nel celebre *ke da materia no sse transfigura* l'esegeta legge da come l'articolo siciliano e vede un' allusione alle dispute sulla Transustanziazione e all'eresia di Berengario di Tours.

Ma veniamo a cose più serie. Il Ritmo, così com'è giunto a noi, è un testo completo ? Il De Palma lo afferma e procura, per quanto è in lui, di dimostrarlo. È una possibilità non esclusa da parecchi studiosi, benché non si possa andare oltre questo atteggiamento negativo, di prudenziale tuziorismo. Per conto nostro ne dubitiamo fortemente. Dia un'occhiata il De Palma a una fotografia del testo : l'ultima, divisa in due nel senso dell'altezza, è nell'*Atlante paleografico romanzo* dell'Ugolini (Torino 1942), tavole XIX-XX ; una più evidente è anche nel citato De Sanctis del Lazzeri. È chiaro che in quella colonna della Bibbia-lezionario cassinese non ci stava, comunque, più nulla. Più importa, naturalmente, per la determinazione della lezione e il riconoscimento di eventuali lacune all'interno, l'interpretazione del metro. Quella tradizionale parte dallo schema della prima strofe, attribuendogli pertanto tre ottonari doppi monorimi, a rima interna (si noti che il manoscritto, sopprimendo non di rado il punto mediano, sembra fare del presunto verso doppio un'unità), un ottonario semplice sulla stessa

rima, due endecasillabi su una seconda rima. Con simile presupposto, emendazione e supplemento congetturali prendono proporzioni ingenti (Torraca, Casini). Maggior cautela spinse il D'Ovidio all'affermazione (p. 28): « È manifesto che due sole norme costanti ebbe il poeta: cominciare la strofe con degli ottonari terminandola con degli endecasillabi, e cominciarla con una rima terminandola con un'altra ». In pratica, il D'Ovidio ammette che il terzultimo verso possa accordarsi e per rima e addirittura per misura coi due ultimi (ma in un caso si fa ottonario doppio), e in una strofe vede costituita la prima parte da due coppie d'ottonari doppi intramezzate da un semplice, sempre sulla medesima rima. Per tal modo, a parte una certa generosità nel supporre lacune, il D'Ovidio è notevolmente più conservatore dei suoi predecessori immediati: non per questo appartiene meno, radicalmente, al tipo romantico dell'editore-ricostruttore. Quella del De Palma è solo una variante dello schema D'Ovidio, retrocedente peraltro verso l'astratto rigore del Torraca (il Casini gli è rimasto sconosciuto), in quanto per lui (pp. 94-5) il verso terzultimo è sempre ottonario, anche se possa talora rimare con gli endecasillabi, e nella eccezionale strofe nona, « per sovrabbondanza di eloquenza, sono stati aggiunti alla prima parte un ottonario doppio ed alla seconda un endecasillabo », mentre l'ultima strofe, di tre ottonari doppi, sarebbe accorciata e tuttavia compiuta, appunto come ultima (quasi si trattasse di canzone o di ballata). Lacune e interventi procustei ce ne sono dunque anche qui in buona misura.

L'innovatore in direzione conservatrice, diciamo il (modesto) Bédier del Ritmo, è stato il De Bartholomaeis, accostandolo metricamente al *Sant'Alessio* marchigiano, e cioè riconoscendovi una lassa monorima d'ottonari chiusa da un distico d'endecasillabi. Ciò nelle sue capitali *Origini della poesia drammatica italiana*, e in conseguenza nell'edizione, senza lacune e per nulla congetturale, inclusa nella ricordata raccolta di *Rime* (del 1926). Più aderente ai dati (e non si prenda questa citazione per un avallo generale) la *Storia della tecnica del verso italiano* di Pasquale Leonetti, II, parte I (Napoli 1934), p. 47, che scinde la lassa in una stanza monorima ottonaria (da 6 a 9 versi) più una ripresa monorima endecasillaba (da 2 a 4 versi); i limiti dell'*Alessio* sarebbero 4-12 e 2-4 (ma il minimo della rima *a* nel Ritmo cassinese va, nella terzultima stanza, abbassato a due versi!); il punto d'arrivo sarebbe Cielo, coi suoi tre ottonari doppi e due endecasillabi, come il punto di partenza (del De Bartholomaeis) il Ritmo giularesco toscano, con la sua lassa di puri ottonari. Che però sia nel De Bartholomaeis coerenza e rigore logico, non vorremmo davvero asserire. Coerenza e rigore logico consisterebbero, come nel caso del Bédier, nel basare un'edizione conservativa ad oltranza su una piena razionalizzazione del dato da accettare. Simili istanze, e vorremmo dire angosce, teoretiche sono estranee al De Bartholomaeis, il quale, col suo fecondo interesse per molti dei più splendidi testi italiani antichi, generalmente inediti, e l'inesausto entusiasmo per la problematica della storia letteraria, è tutto tranne che un editore (critico) — e che un esatto interprete della lettera: non si sa bene se per scettica prudenza o piuttosto per inconscia aporia. Dal mero punto di vista prosodico, per esempio, l'affermazione dell'inesistenza di lacune urta contro l'assenza di endecasillabi una o due volte; né è detto se la misura dei versi sia una mera media statistica, da permettere ipometrie e ipermetrie, o se queste stiano solo per disperazione. Una tale incertezza (benché il De Bartholomaeis non si nasconda le oscurità della lezione) male quadrerebbe con la sicurezza di cui dà prova il nuovo editore nell'interpungere e dividere le parole: poiché a questo deve limitarsi la sua missione, per definizione (tradizionali sono i due supplementi e le due correzioni, anche in sostanza *manucata* 66, il resto rimane, perfino *fori* 32). Così il De Bartholomaeis divide *c'apo i* « che presto (?) ivi » 19, più ingegnoso che persuasivo; messo interrogativo dopo 21, divide altrettanto ingegnosamente *Deducer'e deportare/ mort'è, non guita* (« vita »), *gustare./ Cunque* (sorprendente hapax per « quale ») *de questa sia pare ?*; scinde curiosamente in 49-50 *addemandar' e*, facendo poi cessare a 50 il discorso dell'Oriente, che riprenderebbe a 64, dopo due stanze dell'Occidentale; in 84 pone virgola dopo *tebe stissu*, oggetto di *iudicare* (scomparso il lodo del D'Ovidio, che è *metto a llaudare*?). Novità del glossario, non sappiamo quanto salutari, sono il buio (ma ipermetro) *se nce abbengo culpa* (che sarebbe ablativo latino) *jazzo* 10 reso con « avvegnaché io in ciò (nella mia vita) giaccia in colpa » e *tia* 47 « tuo » (cui inevitabilmente s'accompagna *colejusu* passivo « desiderabile »). Per il resto, si retrocede, a tutti gli ef-

fetti, rispetto al D'Ovidio con aio « dico », assimilata « ingerita », *boltier* « volentieri », *ci* « se ». E molte altre cose appartengono alla tradizione predovidiana: *s'è be libera* 8 (Torraca); *desplanare* 18 e, ciò ch'è meno ammissibile, *audire* 51 condizionali (Crescini); la divisione sintattica della fine della penultima strofe (compreso il periodo *Homo ki fame unqua non sente / non è sitiente*); la punteggiatura dell'ultima.

Il De Bartholomaeis ha fatto compiere un tal passo innanzi, e così decisivo, nella vicenda della costituzione testuale del Ritmo che può solo incoraggiare al progresso; e ciò non si effettua se non segnando i difetti della sua operazione, specialmente spiacevoli là dove certi risultati parevano acquisiti. Da lui muovono ormai i critici più aggiornati. Riproduce il suo testo il Lazzeri (compresi purtroppo gli errori di stampa *nulla* 92 e *bibande* 62, quest'ultimo esteso). Il Monteverdi, nella seconda edizione dei suoi *Testi volgari italiani* (Modena 1941), continua a far seguire la trascrizione diplomatica dal testo D'Ovidio, ma ne modifica la struttura metrica isolando gli ottonari: soluzione composita che ci sembra contraddittoria, poiché sono mantenute lacune che per lo più dipendono unicamente dalla struttura rifiutata. Strettamente dal De Bartholomaeis dipende la ricostituzione dell'Ugolini, nei suoi *Testi antichi italiani* (Torino 1942), di cui è detto che « si discosta nettamente da quella del D'Ovidio ». Si tratta di un testo eminentemente conservativo (compreso *fori* anche qui), che accoglie solo le due correzioni del predecessore e in sostanza uno dei suoi supplementi (7), rifiutando l'altro (21), che è surrogato da due nuovi (10, 31) di cui l'ultimo almeno indispensabile. L'Ugolini ammette tuttavia una lacuna, tra i due versi terminanti con *spelle* della stanza settima, ciò che gli permette di evitare la strana distribuzione delle parti accolta dal De Bartholomaeis. Le innovazioni dell'Ugolini non possono non consistere, anch'esse, in una diversa punteggiatura e distinzione di parole, non di rado in senso tradizionale. Dal De Bartholomaeis è presa ispirazione, anche se il risultato è più soddisfacente, per 19-20: *La fequr'a desplanare, / capo ò lo bollo pria mustrare* (supponiamo che *capo ò* valga « lì fin dal bel principio »: come mai non *capu* ?); e lo stesso *i* figura in 63, *fu ò* per *fui*, non si vede con quanto vantaggio, posto che la difficoltà principale è nella tonica (se non si tratta di latinismo). E ispirazione è anche presa per 23 (*Mort'è, non guita gustare*), mentre tradizionali sono la coordinazione di *deducere*, *deportare* a *reguare* 22 e la divisione *c'unqua* 24. Dal Debenedetti deriva *c'omo* 39. Più specifici *d'amurusu* 43 e la lettura *v'abete* 92 (numerazione De Bartholomaeis): soluzione questa che sembra non impossibile a guardare il facsimile del Lazzeri (iniziale tuttavia identica a quella di *necessu*), mentre quello dell'Ugolini parrebbe consentire solo il tradizionale *nabete*. Resta inteso, comunque, in rapporto, almeno generico, allo schema De Bartholomaeis-Leonetti, che oggi è lecita solo una costituzione testuale del tipo De Bartholomaeis-Ugolini.

Se ci chiediamo in che direzione si può migliorare il testo, dovremo rispondere invitando a stringere più dappresso i criteri interni, cioè i metrici. Se la lassa consta di due elementi distinti, gli endecasillabi non sono eliminabili, e perciò sono da ammettere lacune nella settima stanza (il che è confermato dall'andatura del dialogo) e nell'ultima, a cui in testi non lirici non è lecito conferire una situazione di privilegio (e anche questo pare confermato dal contesto). Per quanto ovvio, non va taciuto che l'illazione ricavabile dalla natura della lassa è a doppio taglio: se non è più *necessario* ammettere altre lacune, è anche impossibile escluderle a priori. Quanto alla misura, sarà difficile sottrarsi alla necessità che gli endecasillabi originali abbiano solo undici sillabe, e otto gli ottonari; ma su quest'ultimo punto va fatta un'importante riserva. Evidentemente abbondano gli ineccepibili ottonari, di andatura più o meno trocaica (1, 4, 5, 18, 21-3, 27, 28, 30-2, 36, 37, 39, eccetera); ma non mancano i novenari, di andatura più o meno giambica (11, 13, 14, 19, 29, 33, 38 eccetera); e taluni versi, mediante dialefi o diersi più convenienti alla lingua antica, rientrano agevolmente in questo schema (2, 3, 6 eccetera). Ora, come s'ebbe occasione d'osservare altre volte, l'esistenza dell'ottonario-novenario è bene accertata nella nostra letteratura delle origini. Descrittivamente può trattarsi tanto d'un ottonario con possibilità d'anacrusi quanto d'un novenario con possibilità di aferesi della prima tesi. Geneticamente, il novenario muove ovviamente dall'*octosyllabe* francese (che fra l'altro si trova riunito in lasse monorime o monoassonanzate nella *Santa Fede* provenzale e nell'*Alessandro* francoprovenzale di Alberico di Besançon o Pisançon, ma di norma

si riunisce in distici, di là e di qua dalle Alpi): più difficile dire se l'ottonario — questo solo, beninteso, che s'alterna col novenario — ne sia una semplice variante (poiché non pare probabile la dipendenza diretta da modelli anglonormanni con gli errori sillabici caratteristici di quella regione); certo è, comunque, che l'alternanza figura nel repertorio francoitaliano (Meyer-Lübke, in *Zeitschrift für romanische Philologie*, X 408) non meno regolarmente di quella di decasillabo e alessandrino; e si pensa anche all'alternanza, per dirla in termini nostri, di novenari tronchi e di ottonari piani che Matfré Ermengau, alla fine del Duecento, userà nel *Breviari d'Amor*. Per sincerarsi poi del fatto dell'alternanza in Italia, basta prendere le più volte lodate *Rime* del De Bartholomaeis: la possiedono la Cantilena del giullare toscano, il *Sant' Alessio* marchigiano, il Ritino lucchese del 1213, la *Passione* e il *Vanto* di Ruggeri Apuliese, il *Detto del Gatto Lupesco*, il *Sant' Antonio* abruzzese, l'Anonimo Genovese, cioè a dire scritture di tutte le regioni d'Italia, a cominciare dalla più antica dove quel metro compaia. Frequentissimo appare il fenomeno nella letteratura settentrionale: a parte anche *Rainardo e Lesengrino*, da Bescapè e talora Uguccone alla *Santa Margherita* (si veda *L'Italia dialettale*, XI 48 e 51 n., e *Giornale storico*, CXVII 61-3); novenari ineccepibili come quelli del Lamento della Sposa padovana sono una rarità. Il Galli aveva già riconosciuto l'alternanza nell'importante Laudario perugino; e si può deplorare che il De Bartholomaeis, nella sua recente non buona edizione (*Laude drammatiche e rappresentazioni sacre*, Firenze 1943, I), non ne abbia preso norma, giustificando il suo consueto non-intervento metrico con la pigra e semplicistica ipotesi (p. XX) che la misura apparentemente inesatta, « nella realtà della recitazione, veniva ristabilita dal dicttore ». Dato il novenario-ottonario, la maggior parte dei versi « brevi » del nostro Ritmo tornano esattissimi.

E con ciò, formalmente, il problema del Ritmo cassinese è molto semplificato: poiché qui si tratta solo di definirne i limiti teorici, non già di preludere materialmente a una nuova edizione. S'intende che l'opportunità di raddrizzare ipermetri e ipometri così determinati potrà urtare contro l'impossibilità d'un intervento univoco e non arbitrario. La difficoltà è poi sempre quella di rischiare di fornire un testo in cui vengano troppo variando le « percentuali » di certezza e incertezza, mentre il commento in proposito andrebbe concentrato il più possibile in una rappresentazione grafica. A tal riguardo vorremmo fare una proposta. I versi del Ritmo, per economia di rappresentazione, dovrebbero avere tre allineature diverse: 1) una per gli ottonari; 2) una per i novenari; 3) una per gli endecasillabi. I versi metricamente erronei, e irriducibili, dovrebbero essere provvisti d'una croce (la croce potrebb'essere doppia per gli errori di mero contesto) e allineati in conformità della loro natura, ciò che non fa difficoltà per gli endecasillabi (a parte naturalmente la questione dell'eventuale ottonario di rima b), mentre i « brevi » ipometri andrebbero con gli ottonari, gli ipermetri coi novenari. E non sarebbe inopportuno segnare dieresi e dialefi, in relazione al ritmo del verso. Ecco ad esempio la seconda stanza;

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| + Et eo, se'nce abbengo culpa iactio, | 10 |
| por vebe luminaria factio:            |    |
| tuttabia me'nde abbibatio             |    |
| e'ddico'nde quello ke sactio,         |    |
| c'alla scriptura bene platio.         |    |
| + Aio nova dicta per fegura,          | 15 |
| ke da materia no'sse transfegura      |    |
| + e'ccoll'altra bene s'affegura.      |    |

Per quanto è di dieresi e dialefi, i versi « brevi » della prima andrebbero rappresentati in questo modo:

|                                                                                                                                                                                                                         |   |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|
| Eo, siniuri, s'eo fabello,<br>lo bostru   audire compello:<br>de questa bita   interpello<br>e'ddell'altra bene spello.<br>Poi k'enn altu m'encastello,<br>ad altri bña renubello<br>e'mmebe <'n> cendo   <e> flagello. | 5 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|

È vero però che, se volessimo esemplificare adeguatamente tutte le possibilità, dovremmo trascrivere l'intero testo: proprio quello che vogliamo evitare. Intendevamo parlare di metodo puro, e si sa che i geometri antichi sconsigliavano il ricorso alle figure, sabbia o gesso <sup>1</sup>.

GIANFRANCO CONTINI

## II

### LE DUE FOLLIE DI ERASMO

Il Huitzinga venendo a trattare, nella sua monografia su Erasmo di Rotterdam (Torino, Einaudi, III Ed., 1943, pp. 108), del celebre «Elogio della follia» così dice: «Prodotto di un felice momento di impulso creativo, la *Moria* è irreprensibile quanto a impostazione e quanto a forma. La finzione esteriore di un'oratrice (la stessa Dea Pazzia) di fronte al suo pubblico è conservata sino alla fine con un solo lieve tocco di pennello». L'affermazione è, fra le tante acutissime del saggio, inesatta. Nell'*Elogio* la finzione non rimane sempre, ma talvolta assume modi del tutto estrinseci e meramente verbali: al viso sorridente e giocondo della Pazzia si sostituisce quello ironico e pensoso di Erasmo.

Né questa osservazione colpisce un difetto solo artistico, una distrazione di rappresentazione, una incoerente duplicità di protagonista-oratore della declamazione, ma è spia di decisa differenza di significati. Ché di due follie si può dire che Erasmo discorra.

Nella prima parte dell'*Elogio* la Dea Pazzia non è affatto la *Stoltezza*, col viso di ebe se pur ridanciano buffone quale appunto il Holbein immaginava illustrando con i suoi disegni vigorosi il farnoso esemplare di Basilea, ma quella gioiosa istintiva vitalità, quel superamento della limitante ragione in un libero abbandonarsi ai sentimenti, in cui si dispiega ogni slancio di vita. Ed Erasmo esemplifica: senza questa pazzia che sarebbe l'amore? Dello sciocco, difatti dirà il Croce meditando su Eros (nei *Frammenti di Etica*), si trova nella concezione razionalistica positivista o naturalistica che si argomenta di eseguire illuministicamente una riduzione scientifica dell'amore contro le esagerazioni del sentimento. E come, suggerisce Erasmo, ci si può immaginare un saggio che, con la prosopopea professionale, si accosti ai ludi di amore? Solo la pazzia può essere compagna benigna. E dove, se non nell'ingenua irragionevolezza, nell'esuberanza dei sentimenti è riposto l'incanto della fanciullezza e dell'adolescenza? «Mi sia testimone il grande Sofocle, che ha scritto di me la bellissima lode: «la vita è più bella quando non si ragiona». Perciò gli Dei felici sono Bacco e Cupido, l'aurea Afrodite e Giove amoroso. L'uomo, perché la sua vita non fosse troppo triste e tetra, ebbe assegnate, accanto al suo po' di ragione, l'ira e la concupiscenza che limitassero la prima. Ancora, il connettivo della società umana, in tutti i suoi istituti, dalla famiglia allo Stato, è sempre la «pazzia», ché il pazzo solo è socievole. Il saggio-stoico non potrebbe essere neppure un capo politico: la folla lo sentirebbe diverso, astrale, incapace di credere egli ai miti pei quali gli uomini talvolta si immolano, ai balenanti miraggi della pazzia che travolgono, come nella tremenda e illogica esperienza della guerra, ogni calcolo ragionevole.

Orbene, seguendo Erasmo su questa via, saremmo tentati di attribuirgli un'importanza di primo piano nella storia del pensiero, proprio come originale assertore della «volontà di vivere», dei diritti della vita e della passione contro quelli della fredda ed astratta ragione. Ma ci richiama ad esatta valutazione il Croce (*Conversazioni Critiche*, Serie II, Bari, Laterza, 1918, pp. 99-101), sottolineando la poca saldezza che ha in Erasmo quel concetto della

<sup>1</sup> La presente nota era già stata consegnata a *Belfagor*, quando comparve sulla *Rassegna d'Italia* del luglio una specie di cambiale in bianco rilasciata al De Palma dal troppo indulgente (ma quanto autorizzato?) Astarotte: a chiusura d'un suo bollettino bibliografico. Questo sgarro allarmantissimo non ce l'aspettavamo dalla seria rivista del Flora, né dall'onni-sciente onnivoro Astarotte.

« follia », si da confondersi e congiungersi con l'altro, alquanto diverso, della « illusione » come fonte di felicità, e soprattutto avvertendo nella seconda parte dell'opera la contaminazione tra il concetto della universale e benefica follia e la satira aperta di particolari vizi ed abusi di questa o quella classe di uomini.

Ma se pure la limitazione dell'importanza nella storia della filosofia di questa « follia » erasmiana è esatta, se pure l'*Elogio* non ha il peso polemico e problematico di *sistema* dei più moderni assertori della « volontà di vivere », non mi pare di dover convenire con il giudizio del Croce che lo definisce una mera bizzarria accademica, e nega, decisamente, che possa essere « l'espressione di un prepotente pensiero e il frutto di una ineluttabile esperienza formatasi nello spirito dell'autore ». Semplicistico sarebbe sbarazzarsi dell'*Elogio* osservando che, poichè Erasmo polemizza con gli Stoici, mentre nella sua concezione morale — dice il Croce — tendeva allo stoicismo, dunque la sua polemica è solo una bravura sofistica. Proprio esaminando il modo di quella polemica, ritrovo in pieno la personalità di Erasmo, la sua esperienza di umanista cristiano, per cui sento di dover respingere quel giudizio di occasionale bizzarria. Non dimentichiamo anzitutto che l'*Elogio della Follia* è recitato dalla Dea Pazzia in persona. Il quale artificio permette ad Erasmo un particolare atteggiamento. Se pure il mondo dei sentimenti, in contrapposto alla frigida razionalità, è qui esaltato come unicamente valevole, l'esaltazione, nel vario descrivere il nostro agitarci, le nostre passioni, i nostri miti, è soffusa di una benevolenza che è anche distante ironia. Erasmo non è lo stoico di maniera, immusonito e sognatore, pago di sé nella sua torre di avorio, schernitore degli aberranti umani. Erasmo, da vero umanista qual'è (cito dalle suggestive pagine del *Profilo d'un umanesimo cristiano* del Rüssel, Roma, Einaudi, 1945) sa che Dio è più indulgente, più saggio e più benevolo dei suoi difensori. Egli ricava dalla fede e dal sapere anche per sé una condotta di indulgenza benevola, comprensiva, pronta a perdonare. Il suo sguardo è quindi sereno e aperto, e dove esso vede oscurità e fatalità è piuttosto scettico e rassegnato che triste e atterrito; la sua fronte è serena, il suo linguaggio misurato e gradevole, il suo pensiero chiaro e sagace. Perciò la sua polemica antistoica si spiega nel suo ideale di vita, nella sua esperienza. Come ogni umanista, dallo stoicismo prende l'ideale della imperturbabilità, il proposito di liberarsi da ogni vincolo, il principio di tener fermo al proprio io, in un bisogno sentito di raccolta interiorità. Ma è convinto con l'epicureismo che la virtù e la religiosità possono anche essere piacevoli. Giacché se tutti coloro che vivono piacevolmente sono epicurei, allora, secondo Erasmo, nessuno in verità è più epicureo di colui che vive santamente e piamente. Il godimento della natura, dei libri, della scienza, di una società colta ed armonica, anzi anche il godimento di mangiar bene, di bere moderatamente, d'una conversazione elevata e d'una amicizia intima non è mai escluso da questo ideale di vita umanistico cristiano.

Nel giro di questi interessi, mi par cosa evidente, così come si dissolve e svanisce il peso rivoluzionario della prima parte dell'*Elogio* come nuova filosofica esaltazione della « volontà di vivere », si chiarisce il suo significato e la sua sincerità: non una superficiale e sofistica trovata, ma il segno, in circolata armonia, di una vera esperienza di vita.

Questo per la prima follia di Erasmo.

Nella seconda parte dell'*Elogio*, la Dea Pazzia assume, come si è accennato, un nuovo volto. Se prima la pazzia era il vigoroso fremito del sentimento insorto contro la disumanante saggezza, ora, asserita l'inutilità del progresso distruttore della beata età dell'oro, la pazzia, giacché i suoi seguaci felici sono quelli che più si avvicinano all'ignoranza del bruto, si identifica con la stoltezza. L'*Elogio* trapassa così dall'esaltazione acuta d'ogni forza vitale a una satira comune degli uomini felici perchè sciocchi e vanitosi, tronfi e disutili. La Dea della vita fresca dinamica ricca è scomparsa. Hai solo la reazione di un libero equilibrato ingegno di fronte agli uomini beati della loro banale pazzia. E sono saporosi schizzi dei vari pazzi che la frase: « *Ma pur vivono felici* » conclude richiamandoci alla dimenticata Dea loro signora. Ché ormai, senza più il gioco della Dea oratrice, benigna con i suoi discepoli, Erasmo scopertamente, in persona, parla e condanna. Lunga è la rassegna dei pazzi, fatta con brio e spirito, con quella particolare maniera cioè di presentare le cose drammaticamente, *sub specie theatri*:

veri personaggi in azione sono spesso quelli evocati, in brevi accenni, alla nostra immaginazione. Ma di Erasmo qui, nella seconda parte dell'*Elogio*, non si celebra solo la capacità di delineare con tocchi rapidi un vizio e una figura, *en artiste*. Vi senti impegnato il suo gusto morale; ma senza l'acrità di un fustigatore radicale dei vizi o la disperazione di un profeta escatologico. La sua assennatezza, il suo equilibrio gli suggeriscono un'ironia che non è sofferenza di riformatore, ma senso aristocratico di una diversità profonda di una vita armoniosa tra vite monche e insincere: perciò beata si gode compatendo gli stolti infiniti che si agitano senza misura.

Ma, percorsi i molti cerchi degli stolti, giunto ai teologi, la sua satira si fa più vibrata. Si sente che l'argomento investe totalmente e più profondamente il suo *Lebensberuf*. Contro i teologi che senza alcuna preparazione linguistica e filosofica disputano di peregrine e grottesche interpretazioni, contro i profanatori della scienza, contro gli uomini di Chiesa che tradiscono la missione e la verità la sua parola ha un vigore nuovo. Ai laici della cultura e dello spirito si può perdonare l'ignoranza e la malvagità, « indocti quippe iidem mali ». Ma che gli uomini dello spirito bestemmino la verità, la ridicolizzino, la falsino, è spettacolo che fa sbigottire la umana comprensione di Erasmo. « Empi inviati di Dio che legano Cristo con le catene delle loro leggi esose, lo tradiscono con le loro false interpretazioni e lo uccidono con la loro scandalosa condotta di vita »: il suo accento si fa serio, grave, la rampogna accorata, che l'aristocratica olimpicità di Erasmo non si abbassa mai a indifferentismo morale.

Ma l'*Elogio* si conclude in letizia: una girandola di citazioni, per lo più dai testi sacri, che suonano lode della Pazzia. Le frasi, isolate dal contesto e stravolte di significato, si fanno docili al nuovo gioco: « Se fu concesso di sbagliare ai divini maestri, siate clementi anche con me, se nelle mie citazioni si troverà qualche inesattezza ». Lo scherzo ha tanto più sapore in quanto rifà i modi dei contemporanei teologi che, con seria soddisfazione, si producevano in non meno acrobatici riferimenti, nella loro pretenziosa ermeneutica. Le citazioni introdotte con garbo scientifico, da S. Paolo alla mistica beatitudine, si inseguono senza sosta con verbosa e spassosa impudenza. Così, in ritrovata coerenza di gioco, si conclude l'*Elogio*.

Ché se allora, in quel clima violento di lotta, fu letto e gustato segnatamente nella sua parte di satira, lo si deve al fatto che ogni tempo ed ognuno prende ciò che è più consono alle proprie esigenze. Fu detto: « Ubi Erasmus innuit, ibi Luterus irruit »; e si finì col configurare, in Erasmo, quasi un ribelle senza l'ultimo coraggio, un riformatore che nel momento decisivo della lotta ripiega nel silenzio e nel compromesso. Sfuggì a chi faziosamente riveva la sua satira delle condizioni sociali e religiose del tempo l'accento di comprensione umana che essa ha pur sempre, e quel profondo bisogno di raccoglimento, di interiorità e di libertà morale che la condiziona e che, nelle due follie, in modo diverso ma con piena sincerità, si esprime.

Né pare che i nostri tempi possano risentire compiutamente il fascino di quell'armonioso umanesimo.

ARSENIO FRUGONI

### III

#### BREVE STORIA DELLA PAROLA: ILLUMINISMO

Il concetto di illuminismo, come nuova forma di civiltà e nuovo periodo storico nasce nello stesso Settecento. « Secolo dei lumi, secolo della filosofia o del rischiaramento » autodefinirono il '700 gli uomini del tempo. Tale consapevole volontà di opporsi ai periodi precedenti e di creare nel pensiero e nell'azione un'era nuova dà origine ad una *terminologia* che la Rivoluzione francese farà propria e che verrà esaurendo il suo fascino solo nella reazione romantica.

Se in un primo momento, in Italia, solo pochi avvertirono il fastidio verso molti termini nuovi di conio francese, soprattutto per opposizione alle idee di cui quelle parole erano il

segno e il simbolo (vedi l'esempio tipico di V. Alfieri nel *Misogallo*), più tardi nuovo vigore a quell'iniziale reazione politica daranno i puristi e i cruscaioli che vedranno nella lingua dei giacobini e degli illuministi l'orrore della barbarie, il disprezzo della grammatica e della sintassi. Il motto dei fratelli Verri: « cose e non parole » non sarà inteso più come l'ideale di una più intensa vita morale e civile, e gusto di maggiore e aperta umanità e presupposto necessario a che l'Italia uscisse dall'ambito chiuso delle Accademie e dei vocabolari per riaffiatarsi alla viva cultura europea: significherà invece corruzione linguistica ed influsso dialettale e francese. Si uniranno alla campagna contro la lingua degli scrittori del '700 i nazionalisti accesi — purismo e nazionalismo hanno una ideale affinità e la sclerosi e la secchezza è propria di entrambi — che scaglieranno anatemi e scomuniche contro i giacobini ed illuministi, seguaci di teorie e mode straniere e soprattutto francesi.

Si aggiungeranno anche al coro i cattolici e cristianeggianti che in quel linguaggio non potevano non vedere l'impronta dell'Anticristo, del demonio che aveva scatenato la rivoluzione di sangue.

Tuttavia molto di quel linguaggio del razionalismo e della rivoluzione è rimasto vivo ed acquisito, segno di una sua efficacia e verità. Altri termini invece, portato piuttosto di una moda transitoria che di una nuova civiltà, sono morti per sempre. Una piacevole utilità è senza dubbio nella ricerca di ciò che gli uomini del tempo avvertivano come nuovo, come strano, sia per riassaporare il gusto genuino di vecchie parole del nostro uso quotidiano, sia per comprendere sempre meglio il formarsi di una nuova forma mentale e di un nuovo costume politico.

Forse per ciò offrono maggiore interesse gli oppositori, i contrastanti, che non gli entusiastici cultori e sacerdoti delle idee razionalistiche e delle teorie rivoluzionarie, che in questi il nuovo linguaggio, ormai affermato, non si differenzia e non si avverte più come qualcosa di recente e di importato.

In uno scrittore come V. Cuoco, per esempio, che supera il razionalismo rivoluzionario in una nuova fede storicistica, permane il gusto dei nuovi termini, soprattutto per il desiderio giornalistico dell'espressione nuova e vigorosa, per la forza verginale che quei modi e quelle parole avevano allora. Ma egli li avvertirà e segnerà come neologismi: dice tra i primi: *democratizzazione universale, rivoluzionarsi, mercatanti di rivoluzione* (è più forte del foscoliano: « missionari di rivoluzione » — Orazione a Buonaparte), *attivare, centralizzare, decretazione*, e una cattedra inutile sarà: *cattedra in assegnati*.

In un piccolo « Vocabolario filosofico-democratico » stampato a Venezia nel 1799 e che in verità è ispirato dalla reazione cattolico-assolutista, dopo l'affermazione fondamentale che la Rivoluzione è un prodotto della cospirazione filosofica, il cui punto iniziale è il *Contratto sociale* di Rousseau, si elencano con opportuni commenti i nuovi termini: *settembrizzare, municipalità, organizzare, organizzazione, giacobino, fraternizzare, allarmista*. Ecco la definizione di *Libertà*: « nel primitivo Dialetto repubblicano, Libertà divenne una merce ideale, che si portò in paesi stranieri, e che le nazioni, volere o non volere, bisognava comprassero ». E non meno divertenti sono le altre di *Uguaglianza, Felicità, Democratizzare, Patria, Patriota* (« significa uomo conveniente alla patria repubblicana »), *Cittadino, Elezioni popolari*. Così il mito della legislazione perfetta ed universalmente valida è ironizzato nella spiegazione del termine *Costituzione*: « Si stima sempre un capo d'opera della Democrazia moderna.... Appena è nata una costituzione democratica, che si fa l'oroscopo. Ella è un capo d'opera di Politica, una cosa divina, il non plus ultra della sapienza umana, il fonte di felicità per i popoli ».

E' il medesimo gusto del sarcasmo antirivoluzionario che ispira l'Alfieri nel suo *Misogallo* quando parla di « *comitato, mozione, ordine del giorno* ». « Comitato, parola che i francesi accattarono in questo senso dagli inglesi, e latina in origine. Equivale alla voce italiana giunta.... E così pure i poveri Galli han tolto in prestito dagli inglesi *mozione, ordine del giorno*, e tutto insomma il frasario di libertà da essi poi innestato sul Governo Algerino che sol meritavano ed hanno ». *Comitato di Salute pubblica, salutar comitato, direttorio, guigliottina, organizzazione, rigenerazione, organizzare il terrore*: termini ed espressioni che l'Alfieri postillerà con acri e maligne notazioni. Per non dire dell'ironia costante sulla mania francese dei nuovi termini

(vedi il sonetto « Udite, udite, l'anno Gallinè »), del disgusto verso quelle voci che gli apparivano pure barbariche e del disprezzo infine per gli imitatori italiani, non ostante che anch'egli, e proprio nel *Misogallo*, si facesse inventore di neologismi strani e non vitali seguendo in ciò la moda neoclassica degli odiati francesi.

Nel medesimo vocabolario sono dichiarati sinonimi, volendo tutti indicare « perfidi deliranti ad occhi aperti » i vocaboli *filosofi*, *liberi muratori*, *spiriti forti*, *spregiudicati*, *illuminati* (sono i « rei filosofisti » e i « filosofurfanti » dell'Alfieri): « Quando i filosofi sono arrivati alla meta della Pazzia, si immaginano e si spacciano subito per grandi Genii, Pensatori, Spregiudicati, Illuminati.... ».

Già alla fine del secolo il termine *illuminato* (che non è solo aggettivo perché a fianco dell'espressione: « illuminati filosofi » abbiamo il sostantivo « illuminato ») è avvertito come simile a filosofo, pensatore; né manca in senso filosofico la parola *illuminazione* (« qual'è ormai quel letterato.... che nelle opere sue non affratelli.... Diritti dell'uomo, Libertà, Indipendenza, Sovranità, Uguaglianza, Natura, *Illuminazioni* ? ») ed è noto che di *lumi*, *luce*, *illuminare*, *secolo illuminato*, sono piene le carte del '700 a cominciare dal Genovesi che afferma: « il secolo dei lumi, in cui siamo ».... fino a giungere a Leopardi che dice ironicamente, nel *Dialogo di Tristano e di un amico*: « il sapere o, come si dice, i lumi crescono continuamente », al Foscolo del 1826: « né io posso fidare nella diffusione dei lumi e della libertà », al *Conciliatore* che parla ancora della « diffusione dei lumi », al Tommaseo che, come al solito, acutamente postilla nel Vocabolario al termine « lume »: « il plurale ha un altro uso, non improprio, e che ha, per esempio, nella locuzione biblica di Dio Padre dei lumi; ma i francesi abusano di codesti lumi e gli Italiani al solito accattano di là dall'Alpi la grazia della luce », e con non minore acredine prosegue: « *Illuminato* dicesi oggi di chi segue e professa nuove dottrine filosofiche e di chi ha in politica o crede d'avere gran pratica », finché la terminologia cartesiano-illuministica viene svuotandosi di significato e di *vis* polemica nel romanticismo: « Senza invocare il progresso ed i lumi (parole che sono diventate quasi ridicole per l'uso fattone da scribacchini) ». (*Rivista Europea*, 1843).

E tuttavia non è dato trovare nei documenti del tempo quel termine che noi oggi usiamo a designare la filosofia, anzi l'intera civiltà della seconda metà del '700: *illuminismo*. La parola è di formazione recente e riassume in sé il vecchio concetto di « secolo dei lumi », ma tuttavia con una lieve modificazione essendosi esso quasi disancorato dal suo significato storico per assumere il valore filosofico di eterna categoria dello spirito, come romanticismo, riforma, rinascimento....

Per questo forse s'è ridestato negli ultimi tempi tanto fervore di ricerche e di interessi sull'illuminismo in un desiderio di revisione critica che è pure ricerca, per gli uomini del travagliato Novecento, di un punto saldo in cui consistere, di una necessaria reazione o meglio limitazione del troppo crudo *realismo* che ci ha dominato finora, e del segreto desiderio di una riconquistata fede, non ingenua ma dolorosa ormai, nei miti del razionalismo cosmopolita e pacifista. Qualche tratto di verità non solo, ma forse qualche ancora di salvezza pare offrire ancora quel pensiero: e ciò spiega da una parte le rivalutazioni, seppure errate nella prospettiva e nei risultati, tipo « La filosofia dell'illuminismo » di E. Cassirer e dall'altra quel rifluire di motivi e di esigenze illuministiche che a noi pare di avvertire nell'opera ultima, per esempio, di B. Croce.

La storia tuttavia del termine italiano che definisce e riassume la particolare *forma mentis* del '700, resta ancora da compiere.

Nel « Giornale Storico della Letteratura Italiana » del 1913, in una recensione della « Storia della filosofia » del Windelband, tradotta da E. Zaniboni (Sandron, 1911-12) si osserva: « La filosofia del Rinascimento chiude fra il XV e il XVIII secolo; poi viene alla fase razionalistica, che va dal Locke alla morte di Lessing, e che i tedeschi chiamano con vocabolo non bello, *Aufklärung*, un secolo circa di storia dal 1689 al 1781 » e in nota postilla: « Più brutta ancora e inadeguata la traduzione italiana di *illuminismo*. L'indirizzo che muove dall'Inghilterra e trova riflesso nella Germania del XVIII secolo ed esplicazione decisa nell'Enciclopedia francese, dovrebbe imbroccare nella lingua nostra una denominazione più propria » (pag. 434).

Possiamo dunque osservare che fino al 1913 il concetto storico-filosofico di ciò che oggi si dice illuminismo, non ha ancora una denominazione precisa e sicura. Il vecchio termine, desunto dal francese: *secolo dei lumi*, è divenuto ormai inadeguato e scaduto nell'uso.

Tanto è vero che nello stesso anno (1913) il Croce pubblicando nella *Critica* i suoi articoli di *Storia della storiografia* (ripresi poi in «Teoria e Storia della storiografia») propone il termine *Rischiaramento*. Egli infatti intitola il capitolo sulla storiografia del '700: «Storiografia del rischiaramento» e avverte in nota: «Mi faccio coraggio a proporre e adoperare questa parola per tradurre l'*Aufklärung* dei Tedeschi e il *siècle des lumières* dei francesi, riconoscendo non senza buon motivo la repugnanza che vedo espressa nel *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, LXI, 434, n., contro quella di *illuminismo*, che per me, ha poi soprattutto l'inconveniente di ricordare inopportunitamente le sette mistiche dei cosiddetti «illuminati».

Ancora il Ferrari ne *I partiti politici italiani dal 1789 al 1848* usa il termine nel senso religioso: «I Carbonari in quel tempo erano unicamente una setta di *illuminati*; aspettavano il Cristo, una repubblica religiosa, la liberazione dell'Italia, la rigenerazione della Chiesa». Tuttavia, nonostante le repugnanze e le diffidenze (ne esprime ancora il Salvatorelli nel suo «Sommario»), nell'uso s'è affermato vittorioso il termine *illuminismo* su tutti gli altri (età dei lumi, rischiaramento, filosofismo, enciclopedismo.....), anche coi derivati *illuminista*, *illuministico*, forse proprio perché sorretto da una tradizione secolare<sup>1</sup>. Già il Croce stesso nella prima edizione della «Teoria e storia della storiografia» (1917) intitola il suo capitolo sulla storiografia del '700: «*La storiografia dell'illuminismo*» e nota: «Luce, rischiaramento» e simili, sono le parole che si pronunziano ad ogni tratto e con sempre maggiore persuasione ed energia, onde il nome di «età dei lumi», del «rischiaramento» o dell'illuminismo, che si dà al periodo che va da Cartesio a Kant». (pp. 223-224).

Ed il termine e i suoi derivati moderni (non più *illuminato*, si noti, ma *illuminista*: i suffissi *-ismo*, *-ista* rivelano appunto la formazione recente), sono pienamente usati dal De Ruggiero nel suo «Il pensiero politico meridionale» che è del 1922, e usatissimi, per citare altro esempio, da F. Momigliano in «Vita dello spirito ed eroi dello spirito» (1919).

I Tedeschi sono rimasti fedeli al termine *Aufklärung* perché è sentita più vivacemente da loro la confusione che *Illuminismus* produce con il movimento delle sette ereticali. E così in francese: *illuminisme* è la setta degli eretici medievali e come sinonimo di *philosophie des lumières* si usa solo per designare il movimento degli illuminati di Baviera, società segreta fondata nel 1776 da Adamo Weishaupt.

Non è escluso che una suggestione sia derivata proprio dal termine nel senso religioso: nel Weishaupt, per esempio, possono confluire, in certo senso, i motivi ereticali con quelli della nuova filosofia. Dall'*illuminismo* di questi moderni «illuminati» sarebbe agevole il passo all'*illuminismo* dei filosofi e pensatori contemporanei. Il Lalande nel suo «*Vocabulaire technique et critique de la philosophie*» (Paris, 1932) nota i due sensi del termine *illuminé* ed aggiunge: «J. De Maistre (Soirées-XI entr.) fait d'abord opposer ces deux sens par l'un des interlocuteurs, mais revient ensuite sur cette distinction, pour déclarer qu'au fond, ce n'est pas sans motif qu'on les désigne du même nom, car les mystiques, à la manière de Saint Martin ne sont pas moins que les partisans des «lumières» des ennemis de l'Eglise et du sacerdoce».

Nonostante che nel passo citato del De Maistre non esista la precisione di distinzioni notata dal Lalande, risulta pur sempre che *illuminé*, *illuminisme*, erano allora termini diffusi o almeno se ne parla nelle *Soirées* come di parole usate e di significato vario ed incerto ed è probabile un contatto tra l'*illuminismo* ereticale e l'*illuminismo* filosofico.

Per quanto riguarda la lingua nostra non è possibile accertare il contatto, perché pare si debba ritenere che il termine *illuminismo* compaia per la prima volta nella traduzione dello Zaniboni o comunque non molto prima di lui perché i vocabolari e gli scrittori del Sette e Ottocento lo ignorano del tutto, e d'altra parte l'Italia del '700 ha conosciuto solo *episodicamente*

<sup>1</sup> È probabile che al successo di *illuminismo* abbiano contribuito i già divulgati e diffusi: *assolutismo illuminato*, *dispotismo illuminato*.

il rifiorire di sette cattolico-ereticali, con larghi influssi massonici, quali quelle del Weishaupt e del Saint Martin al cui pensiero poteva attribuirsi il nome di *illuminismo*, ed infine il trionfo del termine, nel senso filosofico, prova che il pericolo di confusione, segnalato dal Croce, non esisteva proprio perché il ricordo del movimento ereticale non urgeva alla mente dei nostri pensatori e scrittori.

La breve storia del termine e dei suoi derivati non sarebbe compiuta se non si notasse la fortuna che lo ha accompagnato in questi ultimi anni: esso è venuto di nuovo ad assumere significati molteplici, pur sempre nell'ambito filosofico-politico della civiltà del '700: *illuminismo* significa oggi non solo razionalismo filosofico, ma è divenuto, come ho detto, una vera e propria categoria dello spirito e pertanto tutti gli atteggiamenti e i prodotti di essa cadono sotto quel termine definitorio. Così è illuministica la semplicità e l'ingenuità rivoluzionaria, la fede nella pace perpetua, nella costituzione salvatrice..... « Illuminismo » si colora dunque di una sfumatura particolare che significa fede nei valori etici: per alcuni può divenire il mondo dell'etica di fronte al mondo della politica e della storia che si riconosce nel *Romanticismo*. In tal modo, si esce, si intende, dallo schema classificatorio di un tempo e di una civiltà che il termine « illuminismo » riassume; la parola vive una sua vita particolare che si accresce e modifica così come quando si identifica, e facilmente avviene, « illuminista » con « giacobino », intendendo poi « *giacobino* » come credente nella necessità della rivoluzione e nell'efficacia sanatrice della violenza e del sangue. Sarà certamente un arbitrio e una sforzatura, ma prima della guerra si sentivano giovani antifascisti che affermavano: « *Bisogna essere illuministi* »: e cioè rivoluzionari, magari antistorici, magari ingenui ed illusi, magari destinati domani ad essere sommersi da altre ondate, ma il fascismo doveva perire violentemente perché altrimenti per lunghi anni ci saremmo trascinati dietro i resti renitenti ed incorreggibili dell'*ancien régime* e la rivoluzione avrebbe dato nelle secche pericolose della reazione.

Non bisognerebbe forse ancor oggi gridare: *E' necessario essere illuministi?*

ALESSANDRO NATTA

## NOTERELLE E SCHERMAGLIE

I

### INDEX LIBRORUM PROHIBITORUM

« La Civiltà Cattolica », anno 97, 1946, quad. 2305, pp. 42-49, in un suo « Rapidissimo sguardo panoramico su pubblicazioni periodiche » a cura di D. Mondrone S. I., dopo aver parlato delle riviste pornografiche passa a parlare, con cortese ravvicinamento, delle riviste di cultura letteraria e di letteratura politica, e scrive fra l'altro :

« Sentimenti ben diversi destano invece tanti altri scrittori che mettono la loro penna al servizio di programmi nei quali l'imposizione di parte e la malafede sono di un'evidenza stomachevole. Manca, anzitutto, in essi quella serenità che suol essere nota inconfondibile di animi obiettivi e sinceri. Troppo deliberato p. e., si scorge il proposito di seppellire la Chiesa sotto un nuvolone di diffidenza, invalendo contro di essa tutti i rigurgiti del vecchio settarismo e i filosofemi dell'anticlericalismo nuovo. E basta aver seguito per qualche tempo certi corsivi dell'*Osservatore Romano*, del *Quotidiano*, del *Commento*, dove quasi ogni giorno si smentiscono calunnie e si ritorcono accuse le più inverosimili, per vedere con quali intenti sia partita certa stampa contro la Chiesa, il Romano Pontefice, il clero, l'istituto della famiglia, la dignità dell'uomo, la moralità pubblica e il costume privato.

Attacchi più diretti in questo senso e di un'aggressività imperterrita son promossi da *Rinascita*, la rassegna comunista di politica e cultura, che insieme con *L'Unità* sono gli organi più docili e intonati alla *Pravda* moscovita nella campagna per instaurare la dittatura della menzogna anche in Italia. Colta tante volte in flagrante malafede, messa tante volte in contraddizione con sé stessa, anche di fronte alle ritorzioni più umilianti, *Rinascita* tira dritto per la sua via, sapendo molto bene quanto sia efficace sulla folla non tanto mentire, quanto il tono di sicurezza con cui si mentisce.

« Senza un solido fondamento marxista — enunciava *Rinascita* nelle sue premesse programmatiche — non vi può essere e non si può fare una giusta politica proletaria e popolare ». Proponendosi quindi abbracciare nelle sue trattazioni tutti i campi della vita, tutti li esamina e li valuta alla luce del pensiero marxista. Ciò che non si adegua alle dottrine di Marx, Engels, Lenin, Stalin, è respinto come « critica ingiustificata »; di qui il suo atteggiamento d'intolleranza e l'indirizzo verso quella dittatura di pensiero che a parole si deplora tanto nel passato regime, ai fatti si ricopia e gareggia con quella preparandosi a superarla.

Non meno « mordente » della precedente è *Socialismo*, l'organo del partito socialista italiano, e che nella sua linea di condotta vede anch'esso il marxismo come « l'elemento oggi più produttivo per la creazione di un ordine nuovo sulle rovine non soltanto metaforiche della vecchia società demolita da due terribili guerre mondiali ». Ripudiando ogni blocco di contro, mira a potenziare la propria collaborazione col comunismo, ma col proposito di vedere al più presto il socialismo divenire « centro intorno a cui si articolino tutte le forze progressive della nazione ». Da non dimenticare due articoli ultimamente dedicati alla entusiasta commemorazione della Comune di Parigi e della rivoluzione del '48. Alla stessa stregua va giudicato anche *Politecnico*.

Filosocialcomunista è il periodico *Comunità* diretto da Adriano Olivetti, ma che per ora non è riuscito ad attirare particolare attenzione. *Europa Socialista* di Ignazio Silone sembra staccarsi alquanto dalla corrente estremista di Nenni. Di tinta filocomunista è anche il periodico trimestrale *Società*, secondo il quale, « due cose sono essenziali alla realtà umana dell'uomo: il pensiero e il lavoro, due cose che sono una sola ». Ma il pensiero stesso sembra dire il corsivista nel dar fisionomia al nuovo periodico, in tanto vale in quanto ha a sua volta una netta funzione economica. In un articolo si mira a fomentare e potenziare a fondo la collaborazione tra comunisti e socialisti.

Il partito liberale aveva a Roma un settimanale *Città libera* (ora periodico mensile), che intende di fare « opera di chiarificazione nel presente momento culturale nell'avviare il pubblico alla riscoperta di quei valori morali e sociali che per lungo tempo sono stati dimenticati ». Sembra che gl'insegnamenti sociali degli ultimi pontefici non abbiano fatto nulla per tener desta la visione di questi veri valori: tanto che la loro riscoperta è possibile soltanto attraverso la riaffermazione dello spirito liberale. Maggiore successo ha avuto *La nuova Europa* che rispecchiava fedelmente lo spirito e il programma della corrente meno intransigente del Partito d'Azione, e dove alla tendenziosità del direttore Salvatorelli, faceva spesso da elemento equilibratore il prof. Guido De Ruggiero uno dei collaboratori più assidui e più qualificati.

Ma la rivista ch'è scesa in campo con tutto il tipico armamentario del vecchio anticlericalismo acido e settario è *Belfagor* diretta dal prof. Luigi Russo, discepolo fedelissimo del Croce. Basta leggere se fosse necessario l'articolo « Siamo noi anticlericali? » del primo numero, per vedere su quali argomenti fondi la difesa che fa di sé stesso contro l'accusa di anticlericale: difesa che è tutta una professione di religiosità laica, immanentistica, storicistica; nella quale si tira dentro anche il Manzoni, come assertore, secondo la esegesi del Russo, di una fede, d'un cristianesimo, di un Dio che non sono quelli predicati dalla Chiesa di Roma, e nemmeno da quella di Ginevra, ma dalla filosofia idealistica. Dove si scorge con quanta fedeltà il prof. Russo ripeta le idee esposte da Benedetto Croce in un articolo analogo e che fece un po' di chiasso: « Perché non possiamo non dirci cristiani ».

Anche peggiore dal punto di vista religioso, è *Ethos*, altra rivista di cultura diretta da Gabriele Pepe. Scientifico, invece e volutamente alieno da qualsiasi discussione religiosa, è il programma di studi promossi da *Metapsichica*. Con propositi di raccogliere tutti i simpatizzanti italiani delle teorie freudiane è uscita pure la rivista *Psicanalisi*, per insistere su una più ampia applicazione di tali teorie nel campo non solo della medicina, ma della pedagogia, sociologia, letteratura ed arte: portarle, in altre parole, ad informare tutto un sistema di vita. Ricca, varia e zeppa di articoli per tutti i gusti e ligi a tutte le tendenze è la rivista mensile *Mercurio*.

Aperta alla serena discussione di tutte le attuali correnti di pensiero — politiche economiche sociali — e con un ampio margine per informazioni strettamente scientifiche, storiche e letterarie, la rivista mensile *Rassegna* edita da Salani lascia vedere chiaramente il suo intento ricostruttivo, raggiungibile sul piano d'una libertà sanamente intesa. Ogni numero è un giro d'orizzonte piuttosto vasto e abbastanza unitario. I tecnici delle varie materie trattate in questa rivista non potranno non trovare anche qui delle riserve da fare; è tuttavia la rivista che offre più affidamento di tante altre, e crescerà anche più nel credito, se saprà eliminare la poca « ortodossia » di certe recensioni <sup>1</sup>.

Ancora uno sguardo a un altro gruppo di periodici nuovi, molto più vicini a noi e di più sicuro indirizzo cristiano. Tra essi compare subito, nella sua veste elegante e vistosa, la rivista di cultura politica e sociale *Idea* diretta da Mons. Pietro Barbieri. Periodico di ricca collaborazione, non legato ad alcun partito, ma che facilmente orienta il lettore verso quelle dottrine che sono alla base d'una sana politica. Espressione diretta, invece di un partito è *Il commento*, rivista quindicinale della Democrazia Cristiana, che svolge un'eccellente opera di chiarificazione soprattutto circa i presupposti etico-religiosi sui quali s'impernia il programma

<sup>1</sup> *La Rassegna*, diretta dal prof. Roberto Bracco, erede del vecchio *Frontespizio*, ora non esce più. Ce ne dispiace, nonostante che ci ingiuriasse in tutti i fascicoli. (N. di L. Russo).

del partito e insieme illustra e difende le dottrine sociali della Chiesa; utilissimi i suoi corsivi di polemica spicciola e di occasionale apologia del pensiero cristiano. Alla diffusione del pensiero sociale cristiano lodevolmente si dedica anche *Vita sociale*.

Con cordiale simpatia va salutata la nuova rivista di cultura pubblicata dalla Morcelliana, *Humanitas*, che si propone di attuare « una presa di contatto profonda e intimamente comprensiva del pensiero cattolico coi problemi del mondo moderno e con le sue posizioni ideali che occorre penetrare con simpatia senza opporre formule a formule, né, quel che è peggio, formule tramandate e ripetute a formule intimamente vissute, a volte tormentosamente, sperimentate ». I numeri finora usciti son ricchi, infatti di eccellenti articoli di religione, filosofia, scienze, storia politica, economia, critica letteraria e artistica, e informazioni bibliografiche nei quali sono notevoli appunto il senso vivo dell'attualità e l'aderenza ai bisogni dell'anima moderna <sup>1</sup>.

Un vero senso di sollievo ci dà il *Giornale di metafisica*, preso a dirigere dal gennaio di quest'anno dal prof. Michele Federico Sciacca. A leggere l'introduzione programmatica del primo fascicolo sembra quasi di sognare. C'è finalmente il programma d'una buona filosofia, della buona filosofia, fatta « in umiltà di cuore e semplicità d'intelletto ». Con un netto aggancio allo spiritualismo platonico e trascendente, egli si riporta direttamente alla spiritualità agostiniana: « e agostiniano significa voler conoscere innanzi tutto due cose: l'anima, la mia anima, e Dio: la mia anima che ama Dio, che aspira a Dio. Dunque, umanesimo e spiritualismo cristiano, centralità del problema dell'anima umana di fronte a Dio, che in lei parla: scoperta della consistenza dell'uomo e delle cose; senso della creazione, che si coglie come tale nell'aspirazione perenne al Creatore, e dunque, senso profondissimo, interiore della trascendenza » (p. 12). Filosofia per il prof. Sciacca, è « nutrire sempre più di fede la filosofia, nutrirla d'interiore certezza e di razionale fiducia nell'essere della Verità che è e che è anche la nostra verità, il cui possesso, cioè la cui conoscenza, è il nostro immortale ideale ».

Egli recita, così, il suo atto di fede nella verità che ci fa liberi. Filosofare « è ricostruire, instaurare nelle anime il senso della morale e della religione sulle rovine morali e religiose » che ci opprimono. Con questo programma egli lancia la nuova rivista, promettendo serie di articoli sui momenti storici del platonismo, approfondimento di problemi già dibattuti o impostazioni di nuovi, note critiche sui maggiori e più significativi pensatori d'oggi, prendendo posizione nei confronti di ciascuno di essi, studi e ricerche sulla filosofia italiana, ecc. avvertendo però che altro è l'*ortodossia*, vista come punto di riferimento, altro è l'*ortodossismo* o la costrizione che obbligherebbe i suoi collaboratori a pensare tutti con la stessa testa, persuaso che « l'unità dello scopo e dell'indirizzo si raggiunga meglio per vie distinte e convergenti ». Accordo fecondo di idee, non uniformità piatta.

Analoghi intendimenti costruttivi, da attuarsi specialmente sul piano scolastico, si è proposto Mario Bendiscioli, con la rivista *Scuola e Vita*, indirizzata agli insegnanti delle scuole medie, come la consorella *Scuola italiana moderna* è diretta a quelli delle scuole elementari. Egli insiste sulla necessità d'una « presa di coscienza » della nuova realtà politica e psicologica in vista dell'azione che spetta agli educatori e che comincia dal senso di responsabilità della propria missione sociale. Occuparsi e preoccuparsi non solo dell'elemento negativo di « defascistizzare » la scuola, ma di tutto ciò che incide sui programmi, sull'azione concreta degli insegnanti, sui complessi problemi d'ordine economico e finanziario: saper andare incontro alle realtà nuove, senza sganciarsi dalla grande tradizione pedagogica della Chiesa.

Un'altra rivista raccomandabile è *Paideia*, prevalentemente letteraria, fondata con lo scopo di contribuire « alla elevazione del tono e del contenuto intimo della cultura »: periodico ricco d'informazioni, di recensioni e di indici bibliografici di utile orientamento. Lo stesso fine si è proposto *Galleria* che convoglia specialmente la collaborazione dei giovani, insistendo

<sup>1</sup> Delle riviste elencate dal padre Mondrone, la sola che incontra il nostro gusto critico è *Humanitas* per la sua parte letteraria che è diretta egregiamente da Mario Marcazzan, un onesto crociano, pur seriamente cattolico, alla stregua di Giovanni Getto e di Alberto Caracciolo, due altri valenti collaboratori di quella rivista.  
(N. di L. Russo).

più con esemplari di vario genere — poesia, novelle, bozzetti drammatici ecc. — che con articoli teorici o dissertazioni cattedratiche. Ma tra le riviste di questo genere, quella che si presenta in modo più promettente è *Lettere*, rassegna mensile di lettere arti e pensiero : i numeri finora comparsi son densi di argomenti, ricchi di ariosa varietà, lontani da ogni sentore di parte o tendenza politica, e, meglio ancora abbastanza indipendenti da certe estetiche di scuola <sup>1</sup> ».

« Da quanto rapidissimamente si è detto, una prima conclusione che vien fatto di trarre non è certo incoraggiante. I veicoli del male hanno quantitativamente una netta prevalenza su quelli del bene e l'errore conta servitori più attivi e forse più fedeli di quelli della verità. Ma tutto questo non ci deve sorprendere perché è uno dei modi con cui si verificherà sempre il detto di Cristo : « Larga è la porta e spaziosa è la via che mena alla perdizione » (Matt. VII, 13). Starcene a perdere il tempo nelle sole recriminazioni del male è un po' come farcene cooperatori. La conclusione, invece più pratica e più doverosa di fronte a tanto dilagare di male, è d'impegnarci nel promuovere la buona stampa almeno con altrettanta attività quanta ne dimostrano i promotori di quella perversa. Senza perderci mai di coraggio, senza lasciarci mai sorprendere dall'avvilimento, memori che il Padrone della vigna non chiede da noi che il lavoro, l'ardore e la fedeltà dell'opera, mentre riserva a Sé la gloria di trarne i frutti, per lo più invisibili, del successo ».

Noi naturalmente rinunziamo a fare alcun commento particolare a queste pagine della *Civiltà cattolica* : si perpetua nei bravi padri gesuiti la vecchia mentalità dell'*Index librorum prohibitorum*. E ci fa tanto piacere questa vecchiezza delle loro menti, che corriamo, con piena cordialità, a farci collaboratori delle loro buone e oneste intenzioni, dando diffusione in questa rivista alle loro sentenze. Non diversamente dal padre D. Mondrone S.I. si regolava il defunto ministro Pavolini, quando distingueva i libri buoni e cattivi e pessimi, in una maniera altrettanto sbrigativa : buoni quelli che rendevano omaggio al fascismo, cattivi quelli che si astenevano da tale omaggio, pessimi quelli che lasciavano intendere tra le righe l'avversione al regime. E poi ci si deve tenere il broncio se, storicamente, ritroviamo una continuità formale tra il dottrinarismo gesuitico, e il dottrinarismo di tutti i regimi autoritari ? Avremmo voluto concludere questa nota con i versi allegri di un poeta del 300, Folgore da San Gimignano, il quale ammoniva i suoi compagni di allegria col noto motto : *Lassate predicar li preti pazzi, C'hanno molte bugie e poco vero*. Ma noi da un pezzo in qua non siamo più allegri ; siamo anzi molto tristi per questo ritorno espansivo, quasi gaudioso, certamente impudico d'una propaganda aperta per lo stato confessionale, dello stato che nacque nel 600, quello perseguito con implacabile ironia da un grande cristiano e sempre nostro assiduo maestro come Alessandro Manzoni. I bravi gesuiti si lamentano della nascita di un nuovo anticlericalismo : è evidente che l'anticlericalismo nuovo nasce se c'è da combattere il nuovo clericalismo. Nessuno di noi ha molta simpatia per i mulini a vento di donchisottesca memoria. Senza clericalismo, l'anticlericalismo non avrebbe ragione di essere : sarebbe una vuota accademia, e noi siamo troppo schiavi della nostra giornata operosa per indulgere a una forma di ozio accademico. Gli italiani più intelligenti avrebbero voluto cancellare dal vocabolario corrente due parole antichate, quella di *anticlericale* e l'altra di *nazionalista* ; infatti un po' tutti abbiamo un certo disagio e ci controlliamo nelle nostre manifestazioni per non incorrere nelle balorde accuse o di anticlericalismo o di nazionalismo. Ma, per paura di apparire nazionalisti, non certo l'onorevole De Gasperi e gli altri rappresentanti delle delegazioni italiane a Parigi hanno tralasciato di difendere gli interessi dell'Italia, per quelle questioni territoriali e coloniali che la riguardano : del che tutti gli italiani sono grati a così operose e spregiudicate persone. Per paura di sentirci dire anticlericali, noi certo non tralascieremo di difendere i valori laici della cultura e di tutta una tradizione di indipendenza dalle varie confessioni che

<sup>1</sup> Per ragioni di spazio, e anche di noia, omettiamo la menzione di altre tre riviste cattoliche di carattere bibliografico le quali con « le loro segnalazioni intervengono in tempo per mettere il lettore sull'avviso di fronte al libro ambiguo e pericoloso ». (N. di L. Russo).

è segnata nella storia della letteratura degli ultimi quattro secoli, dal Machiavelli al Croce. Per far piacere a Thorez, al maresciallo Tito e allo stesso correligionario Bidault, Alcide De Gasperi non ha voluto tradire la sua coscienza di italiano; e che gusto c'è a chiedere a noi, perché ci si induca a tradire la nostra coscienza di uomini liberi e si rinunzi all'indipendenza della cultura, che pure abbiamo difeso durante il ventennio fascista, e si rinneghi quello spirito laicale che è stato la vita e l'animazione segreta di tutta la storia italiana, solo per far piacere ai nostri padri Gesuiti?

Ma non tanto ci preoccupa questo loro assurdo, insano e direi senile desiderio, quanto ci preoccupa l'abito di pensiero che costituisce il sottofondo di cotesta loro ambizione e pretesa: c'è un dommatismo mentale, tipicamente anticritico e conseguentemente antidemocratico, per il quale ai buoni padri gesuiti è facile giudicare i buoni e i cattivi libri, con la stessa facilità con cui i mercanti fanno la tratta delle donne bianche e delle donne nere, delle donne dal petto pieno e delle donne dal petto floscio. Esiste ancora per loro la destra e la sinistra del Padre, il Paradiso e la Gheenna; su per giù come c'era il Corano e l'Anticorano per il Califfo Omar, quando decretava l'incendio della biblioteca di Alessandria in forza del suo proverbialmente noto dilemma. «Ma volete bruciare Giove, volete bruciare Saturno» (per dirla con l'umile e umbratile don Ferrante manzoniano)? E quella democrazia di cui parlate dove allora se ne va? Se al totalitarismo fascista, si dovesse sostituire un totalitarismo confessionale, valeva proprio la pena di sopportare battiture, carceri, ferite, terrificanti macerie, se dal fascismo delle camicie nere si dovesse passare al fascismo delle tonache nere? E cotesto nuovo fascismo avrebbe il suo legittimo lasciapassare soltanto perché ci sarebbe una presunta benedizione del Vangelo, un libro sacro e caro anche a noi laici? I gesuiti difendano il valore della loro Chiesa, noi difendiamo i valori della nostra, anche se ad essi può apparire che la nostra sia soltanto una chiesuola. Ma tanto la Chiesa che le chiesuole si difendono con l'arma degli eserciti moderni, cioè col pensiero discriminante, con la critica, con l'indagine seria e profonda, non con le scomuniche e con gli interdetti, quelli cari al defunto Pavolini e al defunto Mussolini. Altrimenti l'ideale della democrazia è soltanto un ideale retorico e menzognero.

Niccolò Machiavelli, è noto, aveva una cara fissazione, ma storicamente assai documentata che «...tutte le guerre che dopo questi tempi furono fatte in Italia, furono in maggior parte dai pontefici causate, e tutti e barbari che quella inondarono, furono il più delle volte da quelli chiamati. Il qual modo di procedere dura ancora a questi nostri tempi, il che ha tenuto e tiene l'Italia disunita e inferma».

Noi ne abbiamo un'altra più modesta, ma anch'essa facilmente documentabile giorno per giorno; non è possibile effettiva vita democratica in un paese, se ci deve essere sempre un verbo che viene dall'alto, o dalla segreteria di Stato del Vaticano (che, a parte la sua vocazione trascendentistica, è sempre uno stato straniero, così come straniera è la Francia del cattolico Bidault o la Russia del comunista Stalin) o dalle colonne dell'*Osservatore Romano*, o dalle colonne della *Civiltà Cattolica*. Noi, per esempio, non crediamo che debba intervenire monsignor Mondini a imporre il Ministro dell'Istruzione, che sia tale che possa far rinascere la scuola confessionale in Italia. Credo che questo sia un attentato alla stessa autonomia del partito della democrazia cristiana; sono sicuro che i democratici cristiani, quelli che sono effettivamente democratici e quelli che sono effettivamente cristiani, riproveranno questa politica giudiziaria trascendente adottata dai gesuiti, i quali intanto mettono all'*Indice dei libri proibiti* tanti libri e riviste che possono essere ben fatte e a cui collaborano tante oneste menti, anche di spregiudicati cattolici, e ne esaltano tante altre insieme con i libri scemi dei vari Bargellini<sup>1</sup>, che hanno solo il vantaggio di essere ortodosse, anche se sono culturalmente o scientificamente insulse, puerili e inutili.

<sup>1</sup> Leggo, nel Quaderno 2308 del 17 agosto '46 della stessa rivista, un altro articolo del sempre candido e ignaro padre Mondrone, in cui si esalta e si consiglia agli italiani un «Panorama storico della letteratura italiana» del signor Piero Bargellini, formicolante dei più allegri e puerili spropositi. Eravamo tentati qualche fascicolo fa, di fare dei gustosi *Excerpta*

Ahimé, io mi vado persuadendo che i padri gesuiti, contro cui battagliai Bertrando Spaventa e Francesco De Sanctis, dovevano essere assai più colti e più intelligenti e soprattutto più fini di questo bravo padre D. Mondrone e di altri padri che oggi sentenziano di cultura e letteratura e di problemi sociali, in ogni fascicolo della *Civiltà Cattolica*, tramutata in un antro oscuro e segreto da cui escono le foglie e le sentenze assai meno lievi e più minacciose di quelle della vecchia Sibilla. I miei amici laici hanno il torto di non leggere quella rivista; io invece la leggo assiduamente e pazientemente e m'imbevo di veleno due volte al mese, come Mitridate, e osservo che cotesti veleni fanno bene all'organismo, lo rendono più forte e più refrattario. Anche se tale lettura mi dà un'indicibile tristezza, ne traggo pure un qualche amaro conforto: la cultura dei gesuiti è un mito di altri tempi, che ora siamo arretrati e scaduti agli insegnamenti spiccioli e puerili di una scuoletta elementare. E anche la loro proverbiale scaltrezza è divenuta ottusa uggia senile di missionari che non capiscono più i tempi, le situazioni e gli uomini nuovi.

LUIGI RUSSO

## II

### LA DISTRUZIONE DEI PONTI DI FIRENZE

Critico d'arte, trovatomi a partecipare attivamente alla guerra di liberazione, alla insurrezione e alla battaglia di Firenze, sentii forse più di altri la tragedia delle distruzioni, di questi atti di lesa civiltà e di lesa umanità.

Già altri hanno narrato con quanta drammatica energia fosse sentito dai responsabili politici e militari del Comitato di Liberazione Nazionale, che dirigeva la lotta clandestina e partigiana contro i tedeschi e i traditori, il problema di conciliare la tutela dei valori artistici universali di Firenze con quello della necessità, sul piano del risorgimento nazionale e civile, di dare ad ogni costo battaglia ai tedeschi. Perché il duro e sanguinoso sforzo sostenuto dai patrioti italiani e da una grande parte del popolo fosse coronato da un'azione che dimostrasse al mondo, con la forza persuasiva del fatto, che l'Italia non si limitava a sacrificarsi e a soffrire, ma dava un consapevole e non trascurabile contributo — se si pensa allo stato di disgregazione, in cui il fascismo e la monarchia avevano ridotto il Paese, l'8 settembre 1943 — alla grande lotta delle democrazie.

Si può intendere come l'autore — che era fra coloro ai quali spettava di decidere, proprio in questa materia — per le sue particolari condizioni abbia sentito l'urto di una simile situazione. E forse fu quell'esser come sospesi fra la vita e la morte, che caratterizzò, a causa del

di codesto *Pian dei Giullari*, ma la materia troppo vile mortificò il nostro estro, *et cecidere manus*. Non possiamo mancare di rispetto ai nostri lettori ragionando di libercoli di cotal genere. I manuali storici del defunto e santificato don Giovanni Bosco, che sono quelli che sono, almeno rispettavano la Storia come storia e non la riducevano a una favola da raccontare a veglia agli infanti e alle balie. Io che sarei un eretico, per spiegare i misteri della Chiesa cattolica, non mi sono mai sognato di prendere un manico di scopa perché simboleggiasse alla fantasia dei miei ragazzi il sacro legno della Croce, né vado a pescare in soffitta un qualche fantoccio che mi rappresenti S. Francesco. Orbene il Bargellini si serve di manichi di scopa e di fantocci per spiegare la Storia, che, se non m'inganno, è opera anch'essa divina. Sarà la sua insensataggine di uomo di scarsa cultura e di coscienza critica nulla, ma è un'insensataggine che offende. Al signor Bargellini noi abbiamo perdonato tutto il suo grandeggiare con divise e fez fascistici ai tempi del suo arruffianato Bottai, ma non gli perdoneremo mai questi stupidissimi libri che viene scrivendo e, soprattutto, quel pezzo di prosa che, compiacente Bottai, egli fece inviare a tutti i licei d'Italia, come tema di maturità: un pezzo di prosa milensa del Bargellini al posto del consueto pezzo di prosa del Machiavelli, del Guicciardini, di Giuseppe Mazzini, di Cesare Balbo o di Cavour! *O tempora, o mores!* Nei momenti tragici della vita di un paese, quando si pecca di vanità letteraria, e di qual vanità, si commette vero e proprio peccato mortale; e se noi potessimo sospettare nel Bargellini un qualche tribolo religioso, lo esorteremmo, pur di diversa religione, ad accusarsene col suo confessore. Che non dovrebbe però essere un padre gesuita.

rigore e dell'ampiezza della repressione, l'ultimo periodo della guerra clandestina a Firenze, a consentir la freddezza necessaria a risolvere questo ed altri crudeli dilemmi.

Un giornalista americano ben noto in Italia, il Matthews, ci ha rimproverato, noi patrioti, di non aver saputo impedire la distruzione dei ponti fiorentini.

La frettolosa inesattezza di questo giudizio è stata già ampiamente dimostrata dai dati di fatto esposti da E. Enriques Agnoletti (nella rivista « *Il Ponte* », Firenze, 1945, a. I, n. 1, p. 58 sgg.). Via via che le documentazioni vengono alla luce — e segnalò per la loro particolare qualità, e per essere estranee all'azione del C.T.L.N., quelle contenute nei due volumi: *Firenze « Città aperta »* dell'ambasciatore Comnène, e il *Diario* dell'avvocato G. Casoni — si rendono sempre più chiari i termini di quella situazione che non consentì la difesa armata dei ponti da parte dei patrioti.

Doppio gioco del Comando tedesco nella questione della « città aperta », risoltosi nell'improvvisa ed imprevedibile dichiarazione dello *stato d'emergenza*, ma soprattutto in quella che fu, per il Comando Militare Toscano, la « sorpresa strategica », e cioè l'evacuazione forzata, il 29 luglio, di circa sessantamila abitanti dalla zona centrale della città, col conseguente disarticolamento del sistema difensivo in essa apprestato. Deficienza di armamento e di munizionamento adeguato (poche mitragliatrici, poche armi automatiche, nessuna arma pesante o anticarro, poco più di mezz'ora di fuoco rapido) da parte dei tremila patrioti mobilitati. Queste ed altre consimili le ragioni già note. Credo di poterne aggiungere qui alcune altre, degne di essere ricordate, e che spero chiariscano definitivamente, al di là di ogni polemica, che sarebbe insulsa, la realtà degli avvenimenti.

Il piccolo stato maggiore al quale appartenevo aveva sempre messo in guardia la pubblica opinione, anche per mezzo della stampa clandestina e di affissioni, contro la fiducia che da varie parti, sia pure con ottime intenzioni, si dava e si avvalorava circa l'intenzione tedesca di dichiarare e di considerare Firenze « città aperta ». Noi partivamo dalla convinzione — dimostrata, ahimè, giusta dai fatti — che il Comando germanico avrebbe, all'occorrenza, usato la città come scudo contro le truppe alleate avanzanti. Questa opinione fu fatta conoscere, a mezzo radio clandestina, e per via di corrieri, anche agli alleati.

Dopo la sorpresa di Roma, dove i tedeschi avevano subito forti perdite, ed avevano dovuto accelerare disordinatamente la loro ritirata, eravamo del pari convinti che si sarebbe fatto a Firenze, se gli eventi bellici si fossero svolti come a Roma (cioè se i tedeschi fossero stati incalzati da vicino e non aggirati), quello che non si era fatto, per imprevidenza o per risparmiare la città, appunto a Roma: si sarebbero cioè distrutti i ponti, per impedire al nemico di tagliare, passando dalla strada più breve per il centro della città, la ritirata ai corpi d'armata germanici.

Per quanto non avessimo mai condiviso l'ottimismo di alcuni ambienti ecclesiastici, diplomatici ed « autorevoli » di Firenze, tuttavia la nostra convinzione fu confermata da una precisa relazione che ci fu trasmessa, nella prima metà di luglio, delle dichiarazioni fatte dal maresciallo Kesselring al cardinale Dalla Costa ed al console svizzero Steinhäuslin: il Maresciallo non intendeva essere ancora una volta sorpreso, e per tutelare la ritirata delle sue truppe, avrebbe preso le misure necessarie. « Il caso di Roma non si ripeterà ».

L'elemento che influi negativamente sullo sviluppo del piano del Comando Militare Toscano, anche in relazione alla difesa dei ponti, fu essenzialmente la mancanza di connessione, di coordinamento coi movimenti dell'esercito alleato.

S'intenda bene: con ciò non vogliamo muovere un appunto ai brillanti servizi d'informazione alleati (coi quali abbiamo così a lungo collaborato), né ai loro Comandi, per non aver dimostrato sufficiente fiducia nella capacità, nell'organizzazione e nel coraggio dei reparti armati dal C.T.L.N. Era troppo presto. Una fiducia tale che consentisse uno stretto collegamento di azione fra i partigiani e l'esercito alleato in Italia non vi fu mai. Tanto meno era possibile che vi fosse a Firenze, che era il primo esperimento di governo e di autonoma organizzazione militare del genere. E per quanto gli alleati, sia dai nostri compagni di Milano

(Parri, col quale collaboravo, e che teneva anche le comunicazioni con la Svizzera), sia dai nostri compagni di Roma (Bauer), tenuti al corrente di continuo e fino agli ultimi giorni del giugno (missione Bianchi d'Espinosa a Roma), e poi nel luglio, sull'efficienza della nostra organizzazione militare e sui nostri piani, sia da corrieri e da comunicazioni radio, fossero stati informati esattamente della situazione militare e civile di Firenze e dei nostri propositi; per quanto avessimo anche fatto alcune richieste di cooperazione — le quali a noi che controllavamo sul posto la ritirata tedesca, le forze, i capisaldi, le postazioni di artiglieria, etc, sembravano indispensabili per un buon successo —; per quanto alla vigilia stessa delle operazioni su Firenze fossero stati inviati ufficiali col compito di stabilire una collaborazione, questa auspicata collaborazione non vi fu. Non ottenemmo alcuna risposta. Non v'era la fiducia che non dico la comunicazione dei movimenti, sia pure parziali, delle truppe alleate, ma anche soltanto gli ordini diretti al Comando Militare Toscano non finissero per essere conosciuti dai tedeschi, ciò che avrebbe costituito un grave danno per gli alleati avanzanti. Dirò di più: negli ultimi giorni di luglio giunsero a Firenze, e furono esaminati dal C.M.T. (anche da me), due ufficiali di collegamento italiani al servizio degli alleati: ma inviati con soli compiti informativi, e senza alcun ordine o disposizione.

In queste condizioni, dopo aver lanciato in varie direzioni altri uomini scelti, per prendere contatto con i comandi alleati (e alcuni di essi, passata con estremo rischio la linea del fuoco, attraverso lo schieramento tedesco a sud di Firenze, furono catturati, come poi si seppe, né le loro informazioni, malgrado gli accreditamenti, poterono giungere oltre i comandi di prima linea, senza poter influire sulle decisioni dello stato maggiore), in queste condizioni si dovette procedere, alla fine di luglio, a considerare la situazione militare di Firenze di per sé stessa, ed a stabilire un'azione in conseguenza, cercando di tener conto al massimo possibile dei presumibili criteri e movimenti degli alleati, per non far cosa che li disturbasse, anziché aiutarli. Ed è così vero che la previsione era stata oculata e precisa, che, quando trattammo con gli alleati il 5 e 6 agosto, Niccoli ed io fummo fieri di poter incontrare le loro proposte di sfondamento a monte od a valle, giacché lo schieramento dei nostri uomini lo consentiva (poi il piano fu ritirato).

Il manifesto del generale Alexander lanciato da aerei alleati su Firenze in decine di migliaia di copie la mattina del 30 luglio, nel bel mezzo dello sfollamento dei quartieri sull'Arno, rivelava come il Comando alleato non conoscesse affatto la vera situazione di Firenze: quella situazione che era stata oggetto di nostre continue informazioni. Perciò si doveva presumere che queste fossero state tenute in non cale dal Comando stesso.

Già riuniti nella sede clandestina del nostro Comando della III<sup>a</sup> Zona (centro) in Via Roma 4, nello studio dell'amico Borgiani, noi leggemmo esterrefatti ed anche mortificati il volantino che ci fu portato.

I termini delle disposizioni impartite dal Quartiere Generale del generale Alexander, evidentemente, non solo ignoravano del tutto l'effettiva situazione della città, ma, era anche troppo chiaro, si moveva dal presupposto che Firenze non sarebbe stata (precisamente come Roma) tenuta occupata e difesa dalle truppe tedesche. E invece era satura di truppe di copertura, di paracadusti e di Feldjäger, e tutte le colline a nord erano sistemate a difesa, e piene di cannoni! A conoscenza di questo, noi appunto avevamo preparato l'insurrezione della città, sapendo che vi sarebbe stato combattimento fra le sue mura, fra tedeschi e alleati. Anche la dislocazione delle nostre forze era stata attuata tenendo conto di punti obbligati e di zone tali da facilitare ai patrioti l'offesa alle truppe germaniche, ed il massimo aiuto agli alleati.

Le istruzioni del Generale Alexander dicevano, testualmente:

« Notate dove il nemico ha piazzato mine ed ordigni di guerra, indicate le loro posizioni alle pattuglie alleate di avanguardia. Pronunciate « main » leggendo all'italiana e indicando il posto.

« Rimuovete dalle strade tutti gli ostacoli, barricate ed altre ostruzioni.

« Lasciate libere pel passaggio dei veicoli militari le vie e le piazze.

« È vitale per gli alleati che le truppe possano attraversare Firenze senza perdita di tempo per completare la distruzione delle armate tedesche che si ritirano verso il Nord.

«Cittadini di Firenze! Questo non è il momento di fare dimostrazioni. Ubbidite a queste istruzioni e continuate il vostro lavoro quotidiano»!

Questo volantino (è ormai noto dalla narrazione dell'ambasciatore Cornène) decise i tedeschi a far saltare i ponti. Il 1° agosto fummo infatti informati che si stavano minando le pescaie dell'Arno.

Gli alleati erano ancora distanti da Firenze: lo si vedeva chiaramente dagli osservatori, calcolando la distanza delle artiglierie e la portata dei tiri. Però il flusso enorme degli automezzi, carri armati e truppe tedesche verso nord (cariche di bottino di ogni specie, dai buoi e dai cavalli razzati, fino agli indumenti ed ai mobili) dimostrava che si avvicinavano con una certa rapidità. Intanto entrarono in funzione le artiglierie a lunga portata piazzate sulle colline a nord di Firenze, che controbattevano i tiri violenti delle artiglierie alleate.

La divisione della città in due zone senza comunicazione fra loro, la vigilanza estrema di tutti i passaggi fra la riva destra e la riva sinistra dell'Arno, la stessa concentrazione delle truppe nemiche dentro e intorno a Firenze, resero estremamente difficili le comunicazioni fra il Comando militare e il Comando dipendente di Oltrarno.

È bene sapere che fra i movimenti previsti e attuati dal Comando Militare Toscano fu la concentrazione di formazioni e brigate partigiane dal Pratomagno e dai monti a nord di Firenze (Monte Giovi e Mugello) sulla città, per partecipare alla difesa di essa. Fra le istruzioni emanate dal Comando era previsto che le squadre cittadine e le brigate partigiane di Firenze sud dovessero impedire, per quanto potevano, il minamento dei ponti. Questa particolare disposizione era data ai gruppi militari di Oltrarno, perché era ormai evidente, all'atto della stesura dell'ordine, che la parte della città che sarebbe stata sistemata a difesa dai tedeschi era quella sulla riva destra, a nord, anche se non si poteva prefigurarsi i mezzi particolari che il Comando germanico avrebbe adottato, come la precauzione supplementare dell'evacuazione forzata dei quartieri rivieraschi. E noi non avevamo, come si è detto, una disponibilità di forze e di mezzi tale, da poter garantire azioni efficaci di disturbo contro gli eventuali minatori *sulla riva destra*. Senza appoggio alleato, v'era la certezza di esporre le nostre squadre del centro (poco meno di un migliaio di uomini) ad un inutile massacro, che avrebbe poi avuto conseguenze feroci di rappresaglia sulla città. In guerra, è vero che si fa quel che si può, e non quel che si vuole. In ogni modo le istruzioni cui si allude provano che il Comando Militare Toscano aveva previsto la resistenza tedesca, e l'opposizione agli alleati sulla linea dell'Arno. E del resto le notizie giunteci dal settore vicino a Pisa — notizie recateci dai nostri emissari — confermavano che i tedeschi avrebbero resistito sull'Arno. Infine, non avevamo notizie dall'est che l'avanzata lungo l'Appennino, da Arezzo, procedesse così rapida, da far presumere un aggiramento della città dal lato di Pontassieve.

Ancora il 2 agosto furono inviati un'ultima volta emissari sulla riva sinistra (qualcuno non giunse mai, e trovò la morte) col compito di raggiungere e di informare gli alleati, e di prevenirli che il piano reso pubblico — e quanto pubblico, in confronto alla diffidenza che ci era stata riservata! — mediante il manifesto del generale Alexander aveva provocato immediate misure da parte dei tedeschi. Eguale segnalazione fu data dalla nostra radio, che comunicava fin dal gennaio con l'VIII<sup>a</sup> Armata (Monopoli).

Fatto ciò, noi decidemmo di passare in rassegna e di accertare l'efficienza di tutti gli uomini alle nostre dipendenze, arrestammo ed assicurammo il gruppo più grosso di franchi tiratori e sabotatori lasciati dai tedeschi, e restammo in armi, sorvegliando gli eventi, ora per ora, pronti ad insorgere. Non c'era altro da fare. E del resto, si era sicuri di obbedire almeno alla parte più esplicita e sostanziale degli ordini di Alexander che sonavano: addosso ai tedeschi. Il contenuto del manifestino faceva prevedere movimenti fulminei, di sorpresa. Così, il 2 agosto, cominciò per i reparti occultati in città l'attesa, che doveva durare nove giorni.

Il 3 agosto, d'improvviso, d'improvviso anche per i relitti delle autorità «riconosciute» a Firenze, e in contatto coi tedeschi, viene dichiarato lo *stato di emergenza*. Qualcosa di simile era stato previsto — una sospensione forzata di contatti diretti — e perciò le comunicazioni

fra i comandi e i settori dipendenti, salvo il primo giorno, rimasero in piedi, a costo di prodigi di eroismo, specialmente compiuti dalle donne, per tutto il periodo di emergenza.

Ma, nella notte fra il 3 e il 4 agosto, ad un tratto, all'assordante tambureggiare delle batterie situate sulle colline di Firenze, agli ululati delle bombarde tedesche postate in piazza Vittorio Emanuele, a due passi dal nostro Comando, si aggiunsero i boati enormi e vicini degli scoppi delle mine.

Fumo, polvere, scaglie di pietra e di calcina invasero d'un colpo le stanze, irrompendo attraverso le persiane chiuse sulla strada. Fu un grido solo: « Fanno saltare i ponti! ».

Corremmo sulle scale, fin sul tetto del palazzo e usciti dall'abbaino, non potemmo vedere nulla. Nell'odore acuto del tritolo, in un coro infernale di pazzie grida che salivano dai fabbricati nascosti ripieni di gente, ci avvolse un denso pulviscolo grigiastro, come una nebbia di sabbia. Non era possibile vedere a un metro di distanza. Guardai a sinistra: era scomparsa la cupola gigante, quella materna cupola alla quale guardavamo come alla madre eterna di Firenze; era scomparsa la Torre di Arnolfo, la Torre che doveva dare il segnale dell'insurrezione, sonando l'antica campana e levando la bandiera d'Italia; verso l'Arno, nel pesante silenzio, non si vedeva nulla. Restammo lì, muti, atterriti dalla nefandezza e insieme invasi da un'ondata di collera feroce. « Usciamo, facciamoli fuori »: così disse una voce lontana e furente, Vittorio (Alberto Predieri), il più ridente, intrepido e acceso fra noi. Albertoni, comandante e architetto, ferito al cuore, pallido, digrignava i denti. Tonino Triglia, vicecomandante e ingegnere, raccolto nelle spalle atletiche, guardava fisso con i suoi obliqui occhi lucidi (poi si batterono tutti come leoni).

Tutta la notte durò lo scempio. Vicinissimo a noi, strada per strada, casa per casa, meticolosamente, Por Santa Maria veniva minata e distrutta. Il giorno dopo — nessuno dormì — alle prime luci dell'alba, fra l'ancor densa caligine grigia stracciata dalle lame della brezza mattutina, vedemmo fumare alto nella zona verso il Ponte Vecchio. Sui tetti, nei cortili, nelle strade, in Piazza del Duomo, in Piazza Vittorio Emanuele, eran grondati sassi, legname, calcina, ferri, vetri, imposte, pezzi di mobili, utensili domestici, mille e mille frammenti di vita distrutta che posavano strani e indecenti come gli scalzi cadaveri degli uomini passati per le armi in Piazza Vittorio, e accasciatisi nei rigagnoli come mucchi, senza dignità. Passavano e ripassavano, col rumore barbaramente vittorioso dei cingoli, carri armati tedeschi, sparando contro le finestre mute.

Il sacrificio di Firenze era consumato. Un esempio di precisione, di tempestività militare, di sorpresa tattica. Riuscitissimo. Intanto gli alleati arrivavano in Oltrarno, e cominciarono a speculare coi loro cannocchiali sulla città occupata. Mancava l'acqua, i viveri (tanto rari negli ultimi tempi di razzia sistematica) scarseggiavano: noi mangiammo due teste di vitello verminose, strappate con un colpo di mano ad un commerciante di via Roma, che, previdente, si era portato in casa due bestie macellate, e doveva in fretta distribuirle, per paura della peste. I morti si seppellivano nei cortili. I malati morivano senza conforto medico. Nelle strade, i tedeschi tiravano sulle donne che assediavano i pozzi: ma anche i pozzi finivano. In qualche punto, l'acqua sgorgava dalle bocchette dei marciapiedi, portando gli ultimi getti dell'acquedotto tagliato, e stagnava: c'era chi l'attingeva dal rigagnolo sporco. Nelle strade, un fetore di rifiuti buttati. Nelle case, sotto il bombardamento, fra le fucilate e gli scoppi, spesso grida di bimbi, e la paura della morte.

Fu così che s'indurì in tutti noi la volontà di far pagare caro al tedesco l'impossibilità in cui eravamo stati posti di difendere i ponti di Firenze, di tentar di impedire la rovina.

I pochi e protervi paracadutisti che si poté catturare nella battaglia, durata venti giorni nella città, confessarono che di rado avevano visto, in quattro anni di scorreria europea, tanto accanimento e tanta coraggiosa furia in avversari, e quasi disarmati.

La battaglia di Firenze ebbe aspetti d'altri tempi. Milano, forse, e le cinque giornate.

Teatro le strade, i viali, le piazze, le case, nidi di resistenza. Agguati e temerarietà. Entusiasmo popolare. Giovani donne scarmigliate, nere di fumo, con una scintilla ferina negli occhi, le armi imbracciate, di corsa lungo i muri: molte sostituirono i caduti, e molte caddero. Assalti, come alla Fortezza da Basso, alla scoperta contro nidi protetti di mitragliatrici: tre comandanti abbattuti, di seguito, in pochi minuti. Uomini giovani e anziani, di tutte le classi, coi loro bracciali tricolori, armati d'ogni arma, dal vecchio 91 allo Sten e al coltello, d'armi tedesche soprattutto, prese al nemico negli scontri dei mesi passati. Nessuna fotografia, nessuna ripresa cinematografica: faceva troppo « caldo ». Poco, pochissimo da mangiare: piselli secchi, piselli secchi, piselli secchi. Dovettero mangiarli anche Sprigge e Lumby, ospiti del Comitato nel primo giorno della battaglia: giornalisti inglesi di classica razza, che han sempre la virtù di trovarsi al centro delle situazioni. Vini e liquori pochissimi, perché non avvenne nessun saccheggio. Acqua, quasi nulla. La Misericordia aveva consegnato le ambulanze ai tedeschi; non c'erano in città che poche macchine per i patriotti. Gli ospedali, privi di tutto, nell'impossibilità di medicare. I feriti sanguinanti, sui carretti a mano, su barelle improvvisate, su seggiole, a piedi, per chilometri di città, fino al posto di medicazione in piazza del Duomo, rifornito di medicinali degli alleati. Di giorno all'assalto, sempre, di notte costretti a ritornare indietro, in meno, su posizioni più difese. Tutti i combattenti, senza riposo, senza cambio, per giorni e giorni in prima linea. In tutte le strade, bandiere, bandiere, bandiere. Un ordine perfetto e solenne. Una solidarietà piena di tripudio e d'affetto. Da per tutto i manifesti e gli striscioni del Comitato, che salutava i compagni d'arme alleati. La libertà che sorgeva dal nostro sangue ci dava a tutti, come nei passati tempi, il volto e l'animo antico dei fabbricatori delle prime repubbliche civili, il saggio calore di nipoti del Machiavelli. Fra la fucilata, le magistrature popolari pigliavano il loro posto nei palazzi dei padri. I caduti venivano sepolti da mani pietose fra i fiori, le erbe rare e gli alberi secolari ed esotici del Giardino dei Semplici, dov'era sempre un pellegrinaggio di popolo. Fra i profumi e i sentori della natura, accesa nel calore d'agosto, e più vivi al declinar delle lunghe sere, nel ventilato invadere dell'oscurità.

Quando passai l'Arno per incontrarmi con le Autorità alleate, dichiarai lealmente che, nel quadro della collaborazione, il popolo di Firenze in armi intendeva insorgere e dar battaglia ai tedeschi, non appena se ne fosse presentata la possibilità. Quando, alcuni giorni dopo, potei esser sicuro — dopo tronchi colloqui telefonici con l'amico Stagni, delegato del Comitato che aveva occupato il Comune, Palazzo Vecchio, in suo nome — che l'evento sarebbe avvenuto, che ben presto avrei sentito il suono rabbioso della Martinella, mi sentii come liberato da un gran peso e sparirono dalla mia mente le difficoltà, le ansie, le delusioni, le amarezze, le preoccupazioni, la tensione che caratterizzò quell'incontro, il quale doveva modificare i termini di una procedura che era rimasta invariabile per gli alleati dalla Sicilia a Firenze.

E quando la Martinella sonò, mi sentii un sol uomo coi combattenti, coi miei compagni, fuso col popolo, e sentii profondamente l'opera di giustizia che si compieva, non solo per riscattare il passato, ma anche per riconquistare l'umano nesso con la serenità e con la bellezza delle opere d'arte distrutte, espressione di vittoria contro l'eterna barbarie, che nessuna guerra può dare.

Il lettore ha compreso che non mi riesce agevole di spogliare il problema della distruzione dei ponti, e specialmente del Ponte a Santa Trinita, dallo stato d'animo con il quale per mesi e mesi, pur fra le cure della cospirazione e dell'organizzazione militare, pensai alle minacciate opere d'arte di Firenze.

Ma non sarei un critico d'arte, e della specie nuova che si è formata con la cultura crociana in Italia, se nel diramarsi dei sentimenti non avessi innervato spontaneamente (una spontaneità che è formazione, s'intende) una problematica storica costruttiva. La liberazione dalla metafisica ha infatti questo umano pregio: di indirizzare ad una perpetua positività e concretezza lo spirito, senza mortificare, ma anzi accertando e approfondendo il sentimento, con un religioso accento nel costruire la chiarezza della mente, che è chiarezza e verità di atti.

Per tradizione, la critica architettonica è divisa fra l'estetismo dei critici d'arte, che guardano l'architettura allo stesso modo con cui guardano le sculture e le pitture, e ne svol-

gono le forme alla stessa maniera, che diventa esteriore e irrelativa; e il tecnicismo degli architetti, in cui spesso prevale l'astrattezza tipologica, e il materialismo della struttura e della funzione.

Ho guardato al Ponte a Santa Trinita per quello che esso era, ricostruendo la sua forma non da paradigmi mentali o metodici, o da impulsi personali, ma dalla articolazione motivata della sua obbiettiva realtà architettonica. Nel far questo m'è avvenuto, alla fine, di accorgermi che forse sino a questo momento un'esperienza di questo genere non si era prodotta.

S'intende che non mi illudo affatto di essere riuscito a cogliere in tutti i suoi aspetti l'espressione artistica del Ponte. Ma son lieto di dovere a questa grande opera d'arte l'incentivo ad approfondire, in un campo che difetta assai di moderne ricerche e progressi, i motivi, consoni alla nostra cultura, della critica architettonica.<sup>1</sup>

CARLO LUDOVICO RAGGHIANI

### III

#### GERMANISTI E GERMANESIMO

Mi giunge testé uno scritto del prof. Ladislao Mittner, che raccoglie alcune lezioni universitarie da lui tenute, credo, alla Ca' Foscari di Venezia, intitolate *La Germania di fronte all'Europa* (estratto dalla « Nuova Rivista Storica », anno XXVIII-XXIX (1944-45), pp. 44). E vedo con sorpresa e con rammarico che il Mittner sente che è quasi necessario scusarsi se egli, come studioso italiano, si occupa oggi di letteratura e di cultura tedesca. « Mi rendo conto », egli dice, « che il momento non è propizio ad un esame dei problemi della cultura tedesca. Gli spiriti non sono ancora disarmati (!); né si può pretendere che lo siano ». E poi, ancora più esplicitamente, rivelando una situazione che veramente non credevo potesse esistere nell'Italia d'oggi: « parlare o scrivere della Germania è ancora per troppi delitto di lesa patriottismo (!)... forse è necessario ripetere ancora che essere germanisti non significa essere germanofili in politica come credono quanti si lasciano influenzare dal suono delle parole (!)... non significa però sempre essere necessariamente ostili alla cultura tedesca, come possono credere quanti giudicano lo spirito tedesco inconciliabile con lo spirito europeo. Essere germanisti significa sentire il desiderio di conoscere e di comprendere la storia dello spirito tedesco.... » (p. 3 n.), e così via, continuando con delle precisazioni e dei chiarimenti che mi sarebbero sembrati superflui al pubblico d'oggi.

Il Mittner è uno studioso serio, che alla minuta precisione della ricerca filologica sa congiungere anche l'ardimento delle ipotesi e la larghezza delle vedute, come attesta la sua nota teoria sull'origine di *werden* (la cui genesi egli ci ricorda qui, a p. 5 n.); onde le sue affermazioni, fatte in sede ufficiale e date poi alle stampe, non vanno prese alla leggera, ma meritano la più attenta considerazione.

La cosa mi sta a cuore, non perché io sia germanista, ma al contrario, perché professando lettere inglesi, mi troverei nella categoria opposta, quella che nell'ipotesi dovrebbe beneficiare dell'attuale stato di cose, come ebbe a soffrire dello stato precedente. Ora è vero che durante la guerra le autorità fasciste fecero ben capire agli anglisti che non erano visti di buon occhio<sup>2</sup>, e ci fu qua e là qualche manifestazione ostile; ma nel vero ambiente accademico, come in quello culturale e letterario, non ci fu mai nessuna freddezza o avversione, e gli insegnanti universitari poterono continuare il loro insegnamento senza speciali in-

<sup>1</sup> Questi ricordi son tratti dalla prefazione ad un volumetto di imminente pubblicazione presso l'Editore Vallecchi, dove discorro del Ponte a Santa Trinita.

<sup>2</sup> Non mi sarebbe certo stato possibile di fare allora, come si fa adesso, una rivista di studi inglesi e americani, *Anglica*, che si propone di fondare lo studio letterario sulla conoscenza storica dello svolgimento spirituale dei popoli anglosassoni, democratici e protestanti.

toppi, e senza sentirsi circondati da quell'atmosfera di prevenzione di cui oggi a quanto pare deve lamentarsi il Mittner. In particolare, i rapporti con i colleghi germanisti (che d'altronde nella stragrande maggioranza erano intimamente antinazisti) non furono mai così cordiali e amichevoli come allora. Se questo poteva avvenire sotto l'oppressione fascista, sarebbe enorme che nell'Italia libera, democratica e repubblicana si dovesse manifestare una specie di assurda intolleranza culturale.

Le gravi parole del Mittner dimostrano, peraltro, che presso qualcuno esiste questo atteggiamento; ma voglio pur credere che debba trattarsi di una situazione circoscritta, e forse puramente locale, perché, che io sappia, nulla di simile si verifica a Firenze, o in altri centri universitari. È vero che nelle Facoltà di Magistero e in altri istituti di carattere professionale la massa amorfa degli studenti di lingue, che prima affollava la classe di tedesco, ora si sposta verso l'inglese; ma, come uno dei presunti beneficiari di questo spostamento di masse, posso assicurare i germanisti che essi non hanno che da guadagnarci. Non è quindi il caso che essi pensino di cambiar mestiere, e nemmeno di cambiar nome, professandosi non più studiosi di letteratura tedesca, ma, come si sente talora dire, di letteratura europea o di letteratura internazionale, o simili.

Anche il Mittner sembra indulgere a questo indirizzo quando dice che non si può « concepire la storia letteraria se non come storia comparata delle letterature » (p. 3 n.); ma poi quando entra a trattare il suo tema in concreto, non può che fare della storia nazionale; e mostra anzi che i movimenti universalistici, quando entrano nell'ambito di una singola nazione, ne ricevono una impronta particolare, il carattere di quella nazione. Così perfino la religione diventa un fatto nazionale: « La Riforma quindi, studiata nelle sue conseguenze, si rivela un fatto non tanto religioso quanto culturale; la sua massima realizzazione è la lingua veramente una e veramente popolare, che è quanto dire la creazione vera e propria di un'anima nazionale » (p. 25). Superfluo mi pare di aggiungere che la Riforma ha preso aspetto diverso secondo le nazioni in cui veniva più o meno largamente accolta: Germania, Inghilterra, Francia, Svizzera e via dicendo.

Universalistico si presenta anche, nelle premesse e nelle promesse, il romanticismo in Germania, con « la teoria romantica della poesia progressiva universale, superbo ed irrealizzabile programma che s'illude di conquistare l'armonia rafforzando fino all'infinito la disarmonia, e di poter ridiventare sostanzialmente uno allargandosi in tutte le direzioni nel tutto » (p. 27). « Ma proprio attraverso il sentimento dell'universalità europea », aggiunge lo stesso Mittner, « doveva rinascere il sentimento dell'unità tedesca » (ivi). E, aggiungiamo noi, in tutti i paesi europei il romanticismo si è risolto nel rinnovamento del sentimento nazionale: a cominciare dal nostro.

Ma non ho intenzione di continuare nella rassegna di fatti così noti. È chiaro che gli studi di germanistica non possono non rivolgersi alle caratteristiche nazionali dei tedeschi, quelle che li rendono diversi dagli altri popoli, e che conferiscono loro una fisionomia speciale e una storia spirituale propria e inconfondibile; così come fanno quelli intorno alla cultura inglese, francese, spagnola, ecc., ed è assurdo farne carico agli studiosi italiani di cose tedesche. Che questo spirito nazionale sia poi un blocco compatto da Arminio a Hitler; che il problema storico tedesco sia unico attraverso tutti i secoli e tutti i movimenti della storia europea, — preistoria, barbarie, medioevo, feudalismo, rinascimento, illuminismo, — e si ripresenti poi sempre nei medesimi identici termini senza mai variare di un ette col variare della situazione generale; — questo è, se mai, quello su cui ho i miei dubbi, come li avrei per chiunque mi volesse presentare allo stesso modo la storia dell'Italia o dell'Inghilterra o di qualsiasi altro paese.

L'Inghilterra degli Anglosassoni non è quella dei Normanni; quella del basso medioevo non è quella del Rinascimento; quella di Cromwell non è quella di Carlo II; quella georgiana non è quella vittoriana, e quella vittoriana non è quella moderna, sebbene ciascuna di esse presenti una propria fisionomia, che non è identica a quella di alcuna nazione continentale. Insomma il fatto storico è sempre individuato nel tempo e nello spazio; e tra le

note individuali, che conferiscono concretezza e particolarità al fatto storico, una, ineliminabile, è la nazionalità.

In nome di questa più affinata concezione della storia nazionale, mi sembrerebbe opportuno che si liberasse la storia della nazione germanica dalla pesante cornice unitaristica e assolutistica che finora in molte menti sembra soverchiarla; che si sciogliesse il monolitico « popolo tedesco » nei suoi diversi momenti storici e nelle sue varie formazioni locali; che si sfatasse insomma una volta per sempre quello che il Mittner definisce il mito del *Wurt*, del destino ineluttabile che incombe attraverso i secoli dai Nibelunghi in poi sul popolo tedesco, o lo si vedesse invece nella molteplicità dei suoi atteggiamenti particolari nelle varie epoche e situazioni, nella creatività delle soluzioni che i suoi uomini migliori hanno saputo trovare di volta in volta ai diversi problemi che si presentavano, nell'originalità dei suoi pensatori, dei suoi poeti, dei suoi scienziati, dei suoi artigiani, dei suoi veri patrioti e uomini politici. Un lavoro simile riuscirebbe utile non solo agli studi italiani, ma anche alla stessa cultura tedesca. Giacché, come conclude giustamente il Mittner, « dall'Europa di domani la Germania non potrà mancare; essa vi occuperà quel posto importantissimo che le spetta per la sua posizione geografica, per la sua operosità, per le sue capacità tecniche e intellettuali » (p. 40). E con queste parole anche a me piace di concludere.

NAPOLEONE ORSINI

#### IV

#### COLUI CHE HA BISOGNO

C'è una condizione comune di sofferenza e di bisogno nella nostra società, indipendentemente dalla posizione degli individui nelle classi sociali, che un nuovo tipo d'uomo mi pare sia sorto con un rilievo prima sconosciuto, limitato com'era alla classe degli schiavi nei tempi antichi, quando perfino la vita dipendeva dalla volontà del padrone, e a quella dei più umili lavoratori dei campi specialmente, nei tempi più recenti, per i quali la mercede insufficiente aveva bisogno di essere integrata dalle regalie del padrone: il tipo d'uomo la cui caratteristica principale consiste nella necessità di ricevere la grazia dagli altri: il tipo, semplicemente, di colui che ha bisogno.

Non parlo certo dell'uomo che ha bisogno di lavoro e che lo chiede secondo la legge inderogabile della domanda e dell'offerta, che ha in sé una sua dignità e una sua giustificazione; né parlo del bisogno d'amore, schiavitù sublime dell'animo umano, senza del quale la vita stessa sarebbe distrutta; né mi riferisco alla fede nell'aiuto di Dio, quando gli estremi mali della vita fanno sentire il loro peso, raramente sopportabile con i mezzi delle semplici forze naturali. Non intendo nemmeno considerare la necessità di chiedere favori agli amici, cosa che è sempre accaduta e che ha in sé una sua nobiltà e dà di per sé una sua gioia. Parlo dell'uomo che ha bisogno del favore degli altri, degli sconosciuti, degli indifferenti, dei nemici, per vivere e a tale scopo impiega tutte le forze del suo animo in una lotta drammatica e commovente, nella quale purtroppo spesso soccombe.

C'è il lavoratore manuale che vi chiede per favore di essere adoperato, quando voi non ne avete voglia o possibilità; e vi manifesta tutte le sue miserie, dalle quali dovrebbe sorgere non una convenienza da sfruttare, ma una grazia da concedere. C'è il mercante che domanda di vendere quello che voi non volete o non potete comprare. C'è il professionista pel quale i clienti sono sempre pochi e che non potendo imporsi col suo prestigio si offre colle sue lusinghe. C'è l'intellettuale che chiede la grazia di essere apprezzato nei suoi meriti e quello che avrebbe dovuto essere libero consenso di ammirazione, è invece tardivo riconoscimento di complicate manovre. C'è il ricco che a suon di moneta non ottiene quello che gli può essere dato solo a titolo di favore, nella ricerca di quei beni di cui ha bisogno. E il povero altresì, con mezzi minori, deve pur trovare ciò di cui fatalmente non può fare a meno per vivere.

Andate sui treni e vedrete i viaggiatori in lotta scoraggiante competere coi controllori per eludere la legge dura dei sequestri e delle multe. Da una parte e dall'altra si parla per ore e la stanchezza induce anziché all'indulgenza o alla grazia, al contrasto più aspro, con la sconfitta del più debole. Guardate per le strade, per le piazze, entrate un momento nelle caserme e negli uffici, e vedrete le stesse lotte, le stesse parole amare, le stesse preghiere e sollecitazioni. Ecco il colpevole davanti al giudice, verso il quale l'avvocato presenta non argomentazioni né scuse, ma improbabili ragioni di vita che dovrebbero indurre a pietà la coscienza più severa. E vedete il soldato nelle guerre tiranniche chiedere il favore di essere esonerato ora da una cosa ora dall'altra, nella legittima aspirazione a salvare la vita minacciata da un odioso e assurdo potere; osservate i sinistrati chiedere un tetto sotto cui ricoverarsi, i fuggiaschi elemosinare un ricovero. Ecco il laureato che non può ottenere un posto per vivere da altri che da coloroche volessero concedere uno speciale favore.

Ed inversamente ecco coloro che sono i forti, i potenti, quelli che potrebbero e talora solo dovrebbero, senza avere i mezzi sufficienti per farlo, chiedere alla schiera miserabile dei sollecitatori, il favore di essere scusati nella necessità in cui si trovano di dover rifiutare. C'è stato un momento eroico nella volontà di recare soccorso, e fu durante il corso della guerra. Milioni di esseri sconosciuti furono salvati in tutti i paesi dalla carità fraterna di coloro che in quel momento si trovavano nella condizione di essere più fortunati. Oggi, nell'assessamento che sopravviene alla confusione di prima, la lotta tra coloro che chiedono e coloro che dovrebbero dare assume un aspetto drammatico. Ecco l'uomo dal bisogno pressante che non ragiona e pretende l'impossibile: suo nemico è colui al quale egli si rivolge. E il potente del momento, che tuttavia è meno potente di quello che crede colui che aspetta i favori, ecco che si adonta e rimbrota: petulanza è per lui l'insistenza con cui il bisognoso chiede soccorso, sperando in un aiuto impossibile.

La carità cristiana poteva operare individualmente con probabilità di successo quando vi erano mezzi a disposizione da parte dei privilegiati e il numero dei bisognosi era ristretto. Lasciamo stare la questione se oggi l'animo degli uomini sia più o meno religioso di quello degli antichi, potendo influire nella determinazione della volontà benefattrice altri elementi che non siano quelli riferibili a un sentimento religioso del soprannaturale. Ma certo dalla difficoltà di alleviare le sofferenze dell'indigente, varie situazioni drammatiche nascono, che solo la legge potrebbe attenuare. Si vedono così sacerdoti esitare o addirittura rifiutare di chiedere dal pulpito l'obolo dei fedeli, nel legittimo timore di infastidire le coscienze puritane dei devoti, rese ancor più ristrette dalla tragica situazione dei tempi attuali; uomini nobili tranquillizzarsi facilmente dall'impossibilità di portare un aiuto sufficiente coi propri mezzi, senza peraltro osare di intervenire presso coloro che potrebbero darlo, nella sfiducia generale di poter ottenere comprensione e cortesia.

In un mondo come l'attuale in cui l'uomo che ha bisogno anziché incontrare simpatia trova sospetto e rancore, in un mondo in cui spesso chi chiede diventa per ciò stesso nemico, tale essendo la difficoltà enorme della convivenza, le leggi sociali dovranno nel loro automatico meccanismo garantire un minimo di sicurezza, se si vuole uscire da tale angosciosa situazione. Si guarderà allora al passato come ad un inferno, dal quale si crederà quasi impossibile essere usciti; e nel nuovo paradiso di domani, che non sarà altro che un mondo ordinato dove ci fosse lavoro e pane per tutti, sia pure senza i lussi e le raffinatezze, che poi non furono altro che il retaggio di classi privilegiate, i vecchi e i perenni sentimenti della carità fraterna o della gentile amicizia, profunderanno lo stesso nobilmente la vita, integrando col loro moderato ausilio la fredda, se pure logica meccanica della vita sociale, alla quale vanno oggi le nostre aspirazioni di uomini liberi.

MARIO LA CAVA

## RECENSIONI

ADELIA NOFERI, *L'Alcyone nella storia della poesia d'annunziana*, Firenze, Vallecchi, 1945, pp. 538.

Il lavoro critico abbondantissimo sull'opera dannunziana ha ormai da tempo isolato l'*Alcyone* come periodo massimo di realizzazione del poeta, come rivelazione del suo mondo più vero, pur oscillando fra una valutazione più tecnica e storica (culmine di una coscienza poetica) e l'impressione di un riscatto romantico di nuda sincerità che si è venuto volgarizzando nel facile giudizio di uno stato di grazia aiutato da un negativo lavoro, da una specie di scrostamento di quanto D'Annunzio aveva adibito alla sua espressione dal *Canto Novo* in poi. E l'*Alcyone* era stata la misura suprema per quei critici che oltre al ritratto complesso dell'autore mirarono allo spaccato più vivo della sua natura poetica: parola-musica per Flora, mito-paesaggio per Gargiulo. E malgrado l'esaltazione borgesiana della « *Laus Vitae* » come poema idealistico di una rivelata religiosità moderna, nell'*Alcyone* si è configurata per i critici la più nitida e pur complessa geografia dell'animo poetico dannunziano, si è sentito più puro l'accento di una religiosità fuori della sua decadenza retorica e del suo estenuamento letterario. Poi l'immagine di una nuova purezza poetica, di un nuovo D'Annunzio più intimo (per alcuni psicologicamente, per altri nell'ambito di approfondita coscienza poetica), più contemporaneo e duraturo, si è precisata nell'esame delle prose ultime, e il rapporto fra il poeta rivelato dell'*Alcyone* e quello segreto del *Notturmo* o delle *Faville* si è imposto tanto più necessariamente a chi nei problemi di storia letteraria tiene d'occhio il riferimento alla situazione del suo tempo, temendo, e spesso eccessivamente, la sterilità di una storia che nell'inevitabile base sul presente si impegna soprattutto nella ricostruzione, di un'entità spirituale e culturale, proprio mediante la sua forza caratteristica e non funzionalmente ai suoi possibili sviluppi aposterioristici. Ma giustamente se il problema dell'ultimo D'Annunzio finiva spesso per trasformarsi nell'ansia di riconoscimento e di tradizione di uno stile contemporaneo e serviva così più ad un esercizio di poetica che di critica, il rapporto fra la musica dell'*Alcyone* e il discorso lirico degli ultimi libri poteva ben proporsi nell'ambito di una storia della poesia dannunziana, estendersi partendo dal centro dell'*Alcyone* (ripreso dunque come essenziale espressione dannunziana) all'accertamento di una trama che si addensa nella prima produzione e si sviluppa per tutta l'opera, trovando i suoi nodi cardinali nelle poesie del terzo volume delle *Laudi*. Ne poteva nascere così una storia complicata e pur schematica come intenzione di percorso che rivedesse tutto D'Annunzio attraverso l'*Alcyone*.

Ciò ha voluto fare, in un suo voluminoso lavoro, Adelia Noferi, muovendosi con molta disinvoltura su di un terreno estremamente difficile, in un giuoco che richiedeva una mano estremamente ferma (e perciò va subito riconosciuto coraggio nella concezione del libro ed una ambizione che supera il lavoro tradizionalmente scolastico). Diciamo subito che il libro risente di un modulo stilistico estremamente monotono e a suo modo scolastico e di una pretesa di aderenza puntuale tenace, ma alla fine arida, senza respiro. Non che dispiaccia per pigrizia il controllo continuo sui testi e quindi nella lettura un adeguato ricorso diretto ai testi stessi, ma, poco amanti di una evidenza formulistica, ci pare o preparatoria (ma viziata in questo caso da una struttura che si considera definitiva) o sofisticata una lettura

puntuale che non sappia organizzarsi solidamente o rappresenti l'impaludamento di una linea troppo generica o artificiosa. E certe caratteristiche di una scuola che altrove si risolvono quasi in una linea neoclassica di autentica pagina artistica, son qui portate all'estremo non tanto come metodo di interpretazione quanto come moda espressiva, gusto di terminologia e di sintassi che pare a volte prevalere sulla genuina impressione critica e guidarla sopraffacendola.

Ma quali sono entro questi limiti non davvero insuperabili in un atteggiamento più libero, i risultati della lunga fatica della Noferi?

Bisogna premettere che D'Annunzio è risentito in questo libro in una ganga aderente di testi ottocenteschi e novecenteschi, con una coerenza veramente lodevole e con il risultato di una buona collocazione storica. Certi nomi, Gide, ad esempio, arricchiscono la consueta storizzazione dannunziana nel clima europeo, come meno abbondanti e non organici ma interessanti sono gli accenni alla poetica dannunziana nei suoi legami con il *milieu* estetizzante contiano e con il Pascoli, che azzardano una vicinanza al fanciullino della cosiddetta innocenza dell'avventuroso (*io nacqui ogni mattina*).

Tema dell'innocenza che conduce anch'esso alla linea principale del libro: superamento in purezza stilistica dell'istinto sessuale dannunziano, vittoria nell'ultima prosa di una poesia in cui è abolita dall'interno ogni forma di retorica, di prepotenza pratica e psicologica; accordo felice di istinto e stile nell'*Alcyone*, dove si incontrano e donde si dipartono i fili segreti della poesia dannunziana.

«Tra il *Canto Novo* e il *Libro Segreto* il cerchio si chiude. Istinto e Stile. Consumato l'istinto non resterà alla fine che lo stile, il segno ultimo della sua strenua fatica, la superficie lucente di quella visiera di cristallo che rimane la sua maschera di poeta, e nella quale, si fissano in linee esatte e polite, la distanza superata delle favolose illusioni e delle segrete malinconie. A mezzo: l'*Alcyone* indica il punto della concordanza felice» (538). A ben guardare, questo è l'equivalente di una formula ormai tradizionale per D'Annunzio, anche se qui viene complicata originalmente, e diventa fonte delle più incerte approssimazioni e di un aggrovigliato intreccio di intuizioni più affascinanti che unitarie, dalla ricerca di una nascita di condizioni di poesia dalla prosa e viceversa con centri precisi nel *Fuoco* per *Alcyone*, in *Alcyone* per la prosa poetica dell'ultimo periodo: prosa sperimentante e poesia liberante in una prima serie, poi avvio nella poesia ad una prosa perfetta tutta misura stilistica e traslucido ritmo. «I riferimenti alle risoluzioni fondamentali di certe crisi di gusto e di stile saranno sempre determinati dai versi, ad indicare, come le tappe lontane (formazione di immagini e di modi e di linguaggio nuovi) quasi i termini distanti di un contrappunto, tra i quali la prosa non farà che sperimentare ed affinare certe posizioni (preparando segretamente diverse esigenze) fino a che, dopo l'*Alcyone*, la scoperta di una validità assoluta non impegnerà le pagine in una ricerca sempre più sottile e sensibile intorno allo stesso acquisto sicuro» (13). Sperimentare della prosa che al di là dei momenti di poetica più solidamente accentuati dalla critica dannunziana avrebbe il valore di un ritorno e di un affinamento in senso tutto stilistico. «Né quello sperimentare assiduo e quegli errori dovranno apparire vani, se vedremo, alla fine, disegnarsi nella parabola dello stile una sorta di linea a spirale, tornante cioè sui medesimi punti, a compiere il giro, ma su piani diversi, nel segno di un progresso sicuro: affinamento straordinario di poesia» (19).

Questa linea che si appoggia sulla nota constatazione di una mancanza di sviluppo spirituale del D'Annunzio e la estremizza riconoscendo solo uno sviluppo stilistico («non essere possibile in D'Annunzio una ricerca di sviluppi spirituali interiori, nascita e formazione di una ricchezza intellettuale e morale liberata in poesia; ma la ricerca soltanto di una formazione e sviluppo di stile: la strenua fatica letteraria che fu il suo impegno costante, il modo suo per il raggiungimento di certe qualità assolute» (468), conduce il lettore da uno studio sottile, ma spesso insabbiato ed incerto (si può notare nella cura di precisione della Noferi, nella sua ricchezza di indagine di riferimenti una diffusa arbitrarietà che non coagula in vistosi errori, ma che tuttavia aduggia i risultati di sensibilità, le punte più sicure del commento) sul primo D'Annunzio nei suoi nodi essenziali fra prosa e poesia (buona l'individuazione del passaggio di stile alle *Laudi* nella nuova edizione di *Canto Novo* e dell'*Intermezzo*, «che sta esattamente al

mezzo, nel '96, tra le ultime poesie paradisiache, del '93, ed il primo avviso delle *Laudi* del '99 ») al vero e proprio commento critico dell'*Alcyone*, che costituisce la parte più notevole del libro, anche se certi legami nello sviluppo interno del terzo delle *Laudi* appaiono sforzati e se tutta l'intenzione stilistica dannunziana è spesso ingrandita in termini di tecnicismo eccessivo. Nell'*Alcyone*, che la Noferi tende giustamente appunto perciò a spogliare di ogni carattere miracolistico, confluiscono i rapporti tra le precedenti esperienze, e nel nutrimento di quella che l'autrice chiama « illuminazione favolosa », le qualità stilistiche dannunziane giungono alla loro valorizzazione più piena e meno astratta (istinto e stile). La tendenza alla musica vi si risolve in due direzioni, di cui la seconda avvierebbe all'arte più misteriosa dell'ultima prosa: « Così, nel giro dell'*Alcyone* si giunge a due estremi: una perfezione di accordi verbali e sillabici, di certo gioco ascendente di ritmi: un incanto, insomma, sonoro dell'orecchio, soltanto, che potrà essere riconosciuto nel *Novilunio*; ed una scoperta invece di un valore musicale più interno, capace di risolvere e riscattare i pesi più fondi in figure di scontata innocenza, identificabile con l'arte di *Lungo l'Africa*. (Fra mezzo *La Pioggia nel Pineto* segnerà il trapasso sottile ») (266).

Dopo lo studio accurato dell'*Alcyone* (ricco di esami critici di singole poesie e di svolgimenti sottili di spunti tradizionali: la presenza femminile, la mimesi fonica dell'impressione sensibile), l'ultima parte del lavoro acquista ancor più in acume sofisticato e scade come valore critico nel tentativo poco riuscito di individuare in concreto lo sviluppo postalcyonico come ritorno di intuizioni della prosa precedente chiarite nell'*Alcyone* e divenute premessa « a certi acquisti estremi della prosa ». La stessa indagine sull'*Alcyone* ritorna in termini più generici e sforzati per aderire ai motivi delle ultime prose con cui il legame è più indicato che chiarito, malgrado lo sforzo di particolarizzare, di scoprire temi generali (il racconto, la memoria) e di approfondire linee puramente stilistiche, moduli musicali, peso di parole. La notata arbitrarietà si fa più evidente, i riscontri preziosi divengono spesso ambigui, artificiosi e sempre più discutibile la pretesa di quella « storia continua », che è per la Noferi come per tanta critica contemporanea un'aspirazione giustissima, ma spesso anche un indice di tensione maniacale e alla fine intellettuale. Quella « sorta di « storia continua » capace di chiarire puntualmente ogni esperienza di poesia », che nei suoi limiti generosi ed ingenui, di precisione e di approssimazione, la Noferi ha potuto ottenere, tra ondeggiamenti e linee più eleganti che solide, per l'*Alcyone*, ma che si è perduta fuori dell'appoggio del commento più immediato.

E di nuovo è solo nell'*Alcyone* che la Noferi riesce a mostrare quale sia il D'Annunzio caro alla poesia e « la costante coesistenza in tutta l'opera dei due D'Annunzio; che non saranno come i due Petrarca l'uno condizione diretta dell'altro, ma paralleli e discosti: impegnato quello nei suoi gesti superumani; questo nella fatica di dimenticarli e ritrovare una più semplice umanità e toccarne il riscatto, attraverso una « storia » ed una preparazione, che include all'interno della propria parabola, le necessità dinamiche di sviluppo » (461). Per quanto proprio in questa separazione e in questo studio tutto di stile sia andato smarrito assai spesso quel divario fra istinto e stile che, per esser notato, richiede la presenza di tutti e due i termini. E troppo spesso l'indagine si è persa in un arabesco sottile, a forza di purezza, inanimato e scolorito. Da un'esperienza più ariosa e più spregiudicata della poesia la giovane autrice, ricca di notevolissime qualità, acquisterà uno sguardo più chiaro e distaccato e quindi alla fine una possibilità maggiore di indagine aderente e concreta: e non perderà perciò l'essenziale gusto di lettura controllata e precisa (senza di cui la critica diventa eloquenza ed esercizio romanzato).

WALTER BINNI

GUIDO CALOGERO, *Pensiero e linguaggio*, da « Poesia e Verità », vol. I, n. 1, 15 aprile 1945, pp. 43-51.

In una critica alla teoria crociana che identifica l'espressione coll'intuizione e tiene fermo al fatto che l'espressione teoretica può essere e non essere logica ma non può mai non essere linguistica, Guido Calogero, sostiene che percezione, intuizione ed espressione sono tre entità differenti.

C'è, dice il Calogero, l'oggetto percepito nella sua presenza sensibile, c'è l'oggetto veduto nella memoria, c'è infine la parola che designa l'oggetto. Nel tenere distinte percezione, intuizione ed espressione e nell'ammissione che le prime sono legate da uguaglianza formale, da ideale sovrapponibilità, mentre la terza ha una sua propria caratteristica, il Calogero si avvicina singolarmente alla posizione dei glottologi, di quelli specialmente (e sono moltissimi) che si rifanno alla scuola di Ferdinando De Saussure. Io trovo molto significativo che un pensatore arrivi, sia pure muovendo da altre esigenze, a quei principi che costituiscono il fondamento delle nostre ricerche e la loro — sia pure non sempre consaputa — giustificazione teorica. La teoria crociana (o meglio del Croce dell'*Estetica*) è sempre parsa ai glottologi insufficiente: la realtà ad essi appariva forse più complessa, certo assai diversa e trovavano che l'identità intuizione=espressione, suscettibile di sviluppi importantissimi nella critica letteraria, poteva valere solo in sede estetica. Di qui un dissidio fra la teoria crociana e l'effettivo operare del glottologo, una separazione ed una incomprensione talora penose per chi tiene nella più alta considerazione il Croce e la sua insigne opera di filosofo e di critico. Il glottologo ha sempre sentito, come avverte ora indipendentemente il Calogero, che ogni parola ha due aspetti: quello in sé e quello del contenuto che il significato fa sorgere nella coscienza. Il segno linguistico è altro da ciò che è significato dal segno stesso. Tutti i glottologi si troveranno d'accordo nel sottoscrivere a queste parole del Calogero: « Nessuno che senta dire « pane » vi sente soltanto due consonanti e due vocali, bensì sente insieme orientato il suo sguardo mentale, da quel contenuto fonetico, verso il contenuto visivo costituito dall'immagine del pane; giacché se ciò non fosse, vorrebbe dire proprio che egli non comprende il significato di quella parola, cioè che essa non è per lui linguaggio, ma puro suono. L'espressione, il linguaggio, la significazione, l'esperienza semantica è dunque non già un'intuizione, ma bensì un rapporto funzionale di due intuizioni, di cui l'una rinvia all'altra cosicché l'una è segno e l'altra senso, l'una significante l'altra significato ». Qui siamo molto vicini alla teoria del De Saussure. Nel *Traité de linguistique générale*, il linguista svizzero parla a lungo dei rapporti fra significante e significato; soltanto bisogna notare che per lui (pag. 99) « segno » è la combinazione del concetto (significato) con l'immagine acustica (significante). (Il segno, poi, egli aggiunge, è arbitrario, in quanto è arbitrario il legame che unisce il significato al significante. Vorrei però notare che tale arbitrarietà si limita alla constatazione di fatti linguistici quali ci appaiono a cominciare dal momento preistorico delle fasi ricostruite, senza che possiamo sapere se tale arbitrarietà sussistesse nel momento della formazione del linguaggio: questo problema, in fondo, si identifica con quello dell'origine del linguaggio e perciò resta, nonostante il contrario avviso di qualche linguista, per es. del Jespersen, fuori dell'indagine propriamente glottologica. Ad ogni modo, oggi — come nelle fasi più antiche raggiungibili con l'indagine storica — non vi è nessun rapporto necessario fra il significato « cavallo » e il significante c-a-v-a-l-l-o che altrove è P-f-e-r-d, altrove h-o-r-s-e e così via. Tale arbitrarietà non va, naturalmente, intesa nel senso che ciascun parlante può scegliere a suo capriccio il significante: una volta costituitasi una tradizione linguistica, l'incomprensibilità o il ridicolo, come ha notato uno dei migliori discepoli del De Saussure, Charles Bally, punisce irrimediabilmente chi se ne discosta).

Questo incontro della teoria di un pensatore con quella di uno dei pochi glottologi che hanno indagato sopra l'essenza dell'oggetto dei loro studi non sarà fortuito. Io credo di poter trovare la radice e la ragione di quest'accordo nel fatto, messo in rilievo dal Calogero stesso, che la millenaria filosofia dell'Occidente ha sempre ritenuto che il contemplare mentalmente

e l'esprimere linguistico fossero cose ben distinte e non confondibili, così come non era, invece, isolabile un puro esprimere che non fosse stato anche un significare e un comunicare. D'altra parte, l'asserzione crociana dell'identità d'intuizione ed espressione non è tanto errata in sé quanto invece si fonda, mi pare, solo sopra la considerazione del linguaggio in quanto particolare modo di esprimersi di ciascuno di noi (e perciò ha avuto dei felici sviluppi nella critica letteraria) senza tener conto della « lingua » nella sua essenza storica e sociale, in quanto mezzo di comunicazione fra gli uomini, in quanto sistema di parole o di segni che sono ciascuno sintesi di un significato e di un significante : di qui l'insoddisfazione dei glottologi per la teoria crociana, quel senso come di smarrimento di fronte ad una dottrina nella quale si sente parte della verità, non tutta la verità. Questo, però, vale, bisogna dirlo, solo per il primo Croce. Io penso che sarebbe difficile trovare nel Croce dell'*Estetica* qualche passo che conduca fuori dello schema intuizione = espressione, ma nel Croce successivo (alludo al Croce della *Poesia*) si possono sicuramente rintracciare delle allusioni nette al problema della lingua nel senso da noi sopra definito. Leggiamo il seguente passo di *Poesia* (pp. 17-18) : « ... La poesia è il linguaggio nel suo essere genuino ; e quando si è procurato di andare a fondo nel problema della natura nel linguaggio (anche nella forma semi-mitologica in cui lo si proponeva come quello delle origini storiche del linguaggio, quasi che esso sia un fatto che abbia origine nel tempo), si sono dovute scartare l'una dopo l'altra le superficiali teorie che lo spiegavano ora con l'interiezione (la passione o sentimento), ora con l'onomatopeia (la copia o imitazione delle cose), ora con la convenzione sociale (lo stabilimento dei segni), e ora con l'opera del pensiero riflettente (l'analisi logica), e si è finito col ricorrere al principio esplicativo che la poesia porgeva. Così il Vico additò « dentro della poesia le origini delle lingue » ; e il processo del poetico creare altri, come lo Herder, descrissero per rappresentare drammaticamente il primo uomo che forma la prima parola : la prima parola, che non fu un vocabolo da vocabolario, ma un'espressione in sé compiuta e, come in boccio, la prima poesia. Si pensò che quel primo e poetico linguaggio poi si pervertisse e decadde a lingua pratica e strumento utilitario, e solo per miracolo di genio venisse di tanto in tanto ritrovato da pochi eletti, che ne facevano riscaturire e riscintillare al sole il lucido ruscelletto. Ma il linguaggio non si è mai pervertito e non ha mai perso (che sarebbe stato contro natura) la propria poetica natura ; e quella immaginaria lingua utilitaria non è altro che il complesso delle espressioni impoetiche, cioè delle sentimentali e delle prosastiche, e infine delle oratorie, di cui stiamo per discorrere. Anche nel quotidiano esprimersi e conversare, è dato vedere, se vi si fa attenzione, come di continuo, lungo il suo corso vivace, s'innovino e s'inventino immaginosamente le parole e fiorisca la poesia, una poesia dei più vari toni, severa e sublime, tenera, graziosa e sorridente ».

Le sottolineature che ho fatto contengono più che in germe il problema della lingua in quanto mezzo di comunicazione, in quanto fatto sociale. Il Croce cerca di mettere in rilievo ciò che vi è di poetico nel quotidiano esprimersi e conversare : segno, dunque, che questo quotidiano esprimersi e conversare ha una sua realtà anche fuori delle creazioni poetiche che di quando in quando ne rilevano i contorni e portano l'accento della personalità là dove non c'è che la fredda monotonia di un'attività essenzialmente pratica.

Leggiamo ancora (pag. 15) : « Ora, se il pensiero non ha altro ufficio che di discernere le immagini del reale da quelle dell'irreale, e non crea esso le immagini, che come tali sono la materia che la fantasia e la poesia gli apprestano, l'espressione prosastica, diversamente dalla poetica, non consisterà in espressioni di affetti e sentimenti, ma di determinazioni del pensiero ; non dunque in immagini, ma in simboli o segni di concetti ».

Non solo, ma in un certo momento pare quasi di sentire un'eco del De Saussure perfino nei termini (non si dimentichi che dal De Saussure il linguaggio in quanto attività personale di ciascuno con un proprio accento particolare è detto *parole*) : « In quanto è simbolo o segno, l'espressione prosastica non è parola, come per un altro verso non è parola la manifestazione naturale del sentimento, e sola parola è veramente l'espressione poetica » (pag. 17). Il consenso con quanto ha scritto il Calogero ci ha portati a rintracciare nel Croce un aspetto della sua teoria linguistica poco sviluppato, quasi direi lasciato in ombra e non

mai interamente definito e chiarito, quasi affiorante dall'ansia di mettere in piena luce l'altro aspetto del problema, quello per cui il Croce occupa un posto così eminente nella storia dell'estetica.

Nel principio dello stesso articolo il Calogero introduce l'esempio di chi, scendendo in macchina per una tortuosa strada di montagna, in un attimo, accortosi che i freni non reggono, pensa che la sua fine sarebbe di cadere nel burrone a destra, ma decide, sterzando senz'indugio, di buttarsi con la macchina a sinistra in un fosso dove se la caverà tutt'al più con qualche contusione. L'espressione in parole, dice il Calogero, richiede molto più tempo della durata del ragionamento. Si domanda poi: Abbiamo pensato in stile telegrafico? No, in quanto occorre lo stesso più tempo che non ne sia occorso per l'ideazione. Forse non era pensiero, ma attività pratica, volizione-azione? Ma questa, egli soggiunge, sarà stata la decisione ultima di un processo argomentativo. C'era coscienza e quindi conoscenza, e c'è stato, comunque, un giudizio storico sul reale. Vero è che non abbiamo pronunziato parole mentalmente: abbiamo pensato in idee, ma non in parole. È stato, conclude, ideazione diretta, non ideazione parlata. Ma il Calogero aggiunge che il lettore esperto ricorda che neppure la dottrina dell'eterna implicazione del linguaggio da parte del pensiero ha bisogno di sostenere che quell'argomentazione sia stata formulata in parole. Poiché espressione=intuizione, il linguaggio in questo caso può essere stato costituito non di parole ma di figure ed immagini. Linguaggio è sempre linguaggio, sia che si presenti come segno e parole, sia come diretta immagine, visiva intuizione della cosa. Il Calogero rinuncia perciò a valersi di quest'argomento e procede per altre vie. Ma a me pare che anche questo suo argomentare acquisti senso e valore se poniamo mente al fatto che, essendo, come si è detto, nel segno linguistico implicato il significante, questo ha bisogno, per poter esistere, di un elemento indispensabile: il tempo. Solo in una successione temporale il significante può realizzarsi e sussistere. E nel momento in cui si realizza un significante non può realizzarsene un altro. Solo così si ha ideazione parlata, attività propriamente linguistica. Prendiamo ora l'ideazione diretta: in essa non abbiamo una vera successione, in essa si ha come la coesistenza di vari elementi. Il processo argomentativo non possiamo scaglionarlo nel tempo: esso ci appare, come in un quadro. È un'improvvisa illuminazione che ci fa decidere immediatamente, d'istinto. In quel momento non ci rendiamo conto di successione cronologica (né si può dire che il tempo è tanto breve da non farci avvertire la successione che però deve necessariamente esserci, perché, se ciò fosse vero, noi non sentiremmo, anzi vedremmo, la contemporaneità delle varie situazioni proprio come contemporaneamente in un quadro vediamo varie cose) e perciò siamo fuori dell'ideazione parlata e quindi del linguaggio.

Il problema potrebbe estendersi all'attività dello scrittore, del creatore di opere d'arte. Ad un certo momento dell'attività creatrice sussiste, crediamo, una illuminazione in cui l'idea, il concetto, fa vivere dentro di noi contemporaneamente le immagini non ancora realizzate linguisticamente. Nel loro farsi linguistiche le immagini hanno bisogno del tempo: è la fase durante la quale il poeta lavora per raggiungere quella perfezione che una volta è stata vista, sognata, ma ha ancora bisogno di rendersi comunicabile, di manifestarsi agli altri, di assumere quell'aspetto linguistico in cui interviene la personalità stessa dell'artista a sollevare a creazione personale (linguaggio) l'attività pratica (la lingua nel suo valore sociale). Poiché l'espressione non nasce di getto come Atena armata dal capo di Zeus, ecco il travaglio del poeta, il suo affannoso ricercare, il suo sforzo di adeguarsi alla visione che gli è balenata, splendida e seducentissima, alla mente.

TRISTANO BOLELLI

ERNESTO PONTIERI, *Il riformismo borbonico nella Sicilia del Sette e dell'Ottocento*, Saggi storici, Roma, Perrella, 1945, pp. xv-347.

Per i lettori che dello stesso Pontieri conoscono l'ampio studio sulla crisi della nobiltà feudale della Sicilia (*Il tramonto del taronaggio siciliano*, Firenze, Sansoni, 1943), o comunque siano informati dei fatti in esso trattati, questo volume può costituire un utile complemento,

di documenti e di notizie, per una conoscenza più approfondita degli avvenimenti che portarono alla trasformazione della vecchia società isolana, tra la fine del Settecento e gli inizi del secolo successivo. Per gli altri lettori l'interesse sarà più vivo e più immediato: attraverso queste pagine essi assisteranno alle prime fasi di una lotta destinata a divenire caratteristica dell'atmosfera politica siciliana: tra le classi conservatrici, dei baroni e dei loro satelliti, tendenti a mantenere intatta — attraverso un irrigidimento dei confini della regione — la struttura sociale e tutto il sistema dei feudali privilegi, e le nuove idee, maturatesi con l'illuminismo e la Rivoluzione francese, che se ebbero pochi e deboli sostenitori nell'Isola stessa, tuttavia furono vigorosamente affermate da alcuni uomini di stato del governo di Napoli, e cioè da persone che in Sicilia erano considerate né più né meno che straniere. Il contrasto tra vecchio e nuovo si presentò, sin d'allora, in termini regionali: i privilegi medievali venivano sostenuti in nome della dignità e dell'onore della Sicilia, favorita da una particolare costituzione e da un particolare ordinamento interno e minacciata ora da «nemici», ignari delle sue condizioni e incapaci di risolvere le questioni che potessero comunque riguardarla. In realtà questo Parlamento di cui si menava tanto vanto, questa «libertà» della nazione siciliana, tutta la sua arruffatissima legislazione, erano altrettante forme di medioevalismo e di passatismo; e per esempio, il fatto che esistesse un organo rappresentativo, in cui dominavano, padroni assoluti, i due «bracci» più interessati a mantenere in piedi il vecchio stato di cose, quello militare e quello ecclesiastico, era senz'altro indizio di forme politiche non sufficientemente evolute. Organismi simili, in altri Paesi, erano scomparsi o si avviavano alla decomposizione; oppure, come in Inghilterra, avevano subito e subivano ancora trasformazioni profondissime. Invece in Sicilia le prime avvisaglie della polemica antif feudale portarono automaticamente al rafforzamento dell'istituto parlamentare, e quando nel 1812, per impulso di Lord Bentinck — e consenzienti gli stessi nobili — si ebbe una costituzione di stampo più moderno, modellata su quella inglese, praticamente le cose non mutarono, e nel corpo della vecchia struttura sociale dell'Isola non poté essere creato un efficiente equilibrio di forze. Il baronaggio siciliano, il vero e proprio baronaggio feudale, si sgretolò per intima debolezza e per i colpi ricevuti dall'esterno; ma non scomparve l'antico disquilibrio tra privilegiati e uomini del volgo, tra oppressori e oppressi; al posto dei nobili decaduti subentrarono gli arricchiti, gli innumerevoli nobili di nuovo conio. In Sicilia non vi era stata, e non vi era, una classe borghese capace e intraprendente: nessuna via di mezzo tra gli estremi poli della società. Questa caratteristica sarebbe rimasta immutata anche in seguito; e — si può dire — fino ai nostri giorni. Nella lotta secolare contro la nobiltà siciliana non vi sono stati né vinti né vincitori: ad uno dei contendenti è rimasta la gloria di una vittoria spesso teorica e formale, all'altro il vanto della perpetuità del sistema, delle caratteristiche politico-sociali dell'Isola. Un baronaggio, almeno spirituale, è una realtà indubitabile della vita siciliana odierna.

Le indagini del Pontieri ci riportano alle prime origini di questa crisi, ci dicono perché essa non abbia avuto uno svolgimento decisivo, e sia stata sempre come *in fieri*: il potere della nobiltà era preponderante, l'impulso al rinnovamento veniva dall'esterno, mancavano in Sicilia le necessarie premesse economiche e spirituali per il rovesciamento della vecchia società, delle antiquate concezioni di vita. Chi conosce per la prima volta questa storia siciliana di un secolo e mezzo fa, e le vicende successive, rimane colpito dalla identità di certe manifestazioni di ieri e di oggi, dalla ripetizione quasi puntuale di certi fenomeni: primo fra tutti l'espedito a cui spesso ricorrevano gli elementi conservatori, i quali nel tentativo di mantenere immobile la già troppo rigida immobilità sociale dell'Isola, insistevano sulla sua indipendenza da ogni organo della Penisola e soprattutto sulla sua indipendenza spirituale da ogni novità venuta dal Nord. Né gli avvenimenti posteriori al 1860 valsero a portare un soffio di rinascita: la «questione siciliana» rimaneva spesso nei termini in cui alla fine del Settecento l'avevano considerata i Viceré riformatori e i più illuminati spiriti dell'Isola. Dice il Pontieri (*Premessa*, p. X-XI): «Nulla o quasi lo Stato italiano aveva in suo favore operato in parecchi decenni di vita unitaria. Risaltava anzi dalle inchieste eseguite sia per iniziativa del governo che privata, come le condizioni della Sicilia agli inizi di questo secolo fossero presso a poco identiche a quelle dell'epoca feudale. In sostanza, gli annosi problemi, impostati sin dalla fine del Settecento, di una

completa trasformazione della vita dell'Isola sul fondamento di una maggiore giustizia sociale, rimanevano insoluti o quasi. Lo Stato sia perché debole nell'Isola a causa dell'immutato predominio del vecchio ceto dei grandi proprietari terrieri, i già feudatari, sia perché preso dalla politica di favore verso altre regioni dalla struttura economica più robusta, moderna e dinamica, sembrava assente in Sicilia. Quivi invece l'antica nobiltà aveva tutto l'interesse di conservare invariata la tradizionale depauperante economia latifondistica». Si potrebbe anche aggiungere che i metodi adottati dai governi borghesi di Roma e dalla monarchia dei Savoia riprodussero con lievi variazioni una realtà già provata dalla Sicilia nei lunghi anni in cui la sua corona fu associata a quella di Spagna e poi a quella di Napoli: essa venne ancora tacitamente considerata come un possesso personale del sovrano o come una colonia, con l'aggravante che dovette anche conoscere umiliazioni di ogni genere: non ultime quelle della mancanza di qualsiasi autonomia e delle continue repressioni, *manu militari*, per la resistenza che il popolo impulsivamente opponeva alle chiamate per il servizio di leva. Immutate rimasero pure le mene dei latifondisti e dei proprietari terrieri siciliani presso il potere centrale, spostandosi ora dalla Corte e dalla « Giunta di Sicilia », al Parlamento e al Governo. La struttura politica feudale era ben lontana dall'essere superata.

L'interesse delle vicende narrate dal Pontieri, è appunto nel significato suggestivo che esse assumono per il lettore d'oggi, dopo che tanti anni sono trascorsi: questa « crisi » siciliana, di cui sempre si parla, è colta nelle sue prime manifestazioni e presentata con rara sapienza di storico. Dopo tanto discorrere che si è fatto sulla Sicilia e le sue condizioni, nella stampa periodica e in molti opuscoli, fa piacere infine leggere qualcosa che riporti la nostra mente a considerazioni precise e sicure: è il momento tipico in cui la cultura brillante e giornalistica deve cedere le armi dinanzi a quell'altra cultura fatta di ricerche pazienti di biblioteca e di studi esatti su vecchi documenti. È stato perciò tutt'altro che inopportuno che questi saggi, scritti in tempi non sospetti (il primo è del 1928, l'ultimo del 1942), fossero raccolti e ripubblicati in momenti in cui della Sicilia si parla con più insistenza che per il passato: ne hanno guadagnato in attualità.

Durante i suoi anni di permanenza a Palermo, il Pontieri si è reso padrone sicuro degli avvenimenti prerisorgimentali dell'Isola; e non era una cosa semplice. Più importante il fatto che questa storia egli l'abbia interpretata con spirito moderno e con nessun pregiudizio regionalistico. Era difficile comprendere nella loro giusta luce episodi e personaggi, sui quali per lungo tempo si erano andati esercitando l'orgoglio delle tradizioni patrie e una certa retorica di ispirazione regionale, mantenuta viva anche dopo l'unità, e proprio in conseguenza di un'unità mal raggiunta. Era cioè difficile capire il significato dei provvedimenti adottati dal governo borbonico in Sicilia alla fine del Settecento, e non considerarli come un'offesa a supposte libertà costituzionali; l'opera del Vicerè Domenico Caracciolo e del Vicerè Francesco d'Aquino (il Caramanico), la soppressione del Tribunale del Santo Uffizio, l'atteggiamento della borghesia intellettuale napoletana di fronte alle reazioni dei Siciliani, il risentimento della nobiltà per le nuove riforme, e così via. Il Pontieri ci ha segnato la giusta via per una retta comprensione di tutti questi avvenimenti, esponendoli in forma organica nel volume che presentiamo e nell'altro già citato sul tramonto del baronaggio, la cui lettura è indispensabile per chi voglia rendersi conto dei precedenti storici delle condizioni attuali dell'Isola. I Siciliani, quelli a cui importa un'esatta valutazione della storia passata e un migliore svolgimento di quella avvenire, possono essergli grati, benché i suoi giudizi portino all'annullamento di molte idee che oggi circolano nell'opinione pubblica siciliana: e forse proprio per ciò.

Quantunque sia composto di saggi staccati, questo libro ha una sua unità: che si impernia sul motivo centrale della politica di alcuni regnanti borbonici e soprattutto dei loro governi, tendenti a disincagliare la Sicilia dal suo isolamento, a combattere la tracotanza dei baroni, a unificare economicamente e politicamente quello che dopo il 1816 sarebbe stato il Regno delle due Sicilie. L'Autore accentua gli aspetti positivi di quest'opera, modificando i giudizi generici e parziali accumulati dalla storiografia posteriore al 1860. Egli dice (pag. 269): « Attraverso lo studio di questa politica (di Ferdinando II di Borbone), che del resto andrebbe fatto per quasi tutti gli Stati italiani della Restaurazione, con lo stesso impegno con cui sono state

## LIBRI RICEVUTI

*Per ragioni di spazio sono annunziate soltanto una parte delle pubblicazioni pervenute alla direzione. Di alcuni libri di cui sotto per ora è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli.*

BARBARA ALLASON, *Memorie di un'antifascista*, (1919-1940), Roma-Firenze-Milano, Edizioni U, 1946.

GUIDO CALOGERO, *Il metodo dell'economia ed il marxismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1944, pp. 129. — Il libretto, frutto di un corso universitario, è un tentativo di revisione del marxismo, proseguendo nel senso già iniziato dal Croce. Il Calogero parte dalla critica della formula marxistica dell'eguaglianza valore-lavoro, spogliandola della sua presunta validità «scientifica» ed attribuendole semplicemente una validità morale di mito. Lo stesso, più genericamente, si può dire per la validità metafisica del materialismo storico, che viene ridotta nei limiti di una validità empirica, storicamente condizionata.

MARIO DELLE PIANE, *Liberalismo e parlamentarismo*, Saggi storici, Prefazione di Guido Calogero, Città di Castello-Bari, Macri, 1946, pp. 192. — L'autore mette in evidenza, seguendo del resto una tesi già affermata nella nostra storiografia, come l'antiparlamentarismo diffuso in una certa pubblicistica italiana negli anni dall'unità alla prima guerra mondiale, non sia da confondersi con una posizione antiliberalista. Ché anzi, la critica alle deficienze del sistema parlamentare era condotta con lo scopo di salvare il regime liberale, purificandolo delle sue degenerazioni parlamentaristiche. Quella critica si risolveva nella esigenza di superare l'individualismo dello stato, concepito unicamente come limite negativo, in uno stato concepito anche come legislatore positivo della società, rimanendo tuttavia sempre legislatore liberale. I saggi sono stati scritti durante il fascismo. Questo forse fa sì che il loro limite sia rappresentato da una esigenza moralistica — allora valida ma oggi svuotata di significato — di opposizione alle tesi ufficiali della storiografia fascista.

LA PAROLA DEL PASSATO, *Rivista di studi classici*, fascicolo I (gennaio-marzo 1946), Napoli, Macchiaioli, 1946, pp. 144. — Redattori della nuova rivista sono V. Arangio Ruiz, V. Bertoldi, V. De Falco, F. Gabrieli, A. Maiuri, C. Marchesi, A. Omodeo, G. Pugliese Carratelli (responsabile). Nella sua prima sezione il fascicolo contiene estesi saggi di G. Pugliese Carratelli (*La città platonica*), A. Maiuri (*Problemi di archeologia italiana*), V. Bertoldi (*Correnti di cultura greca nel Mediterraneo occidentale*), F. Martinazzoli (*L'Isigenia Taurica di Euripide*), A. Omodeo (*Le Odi di Salomone*); seguono «Note critiche e filologiche» a cura di C. Gallavotti (*Postilla ai nuovi carmi di Safo e Alceo*) e di E. Lepore (*A Livio VII 22,1*). Chiudono il fascicolo le rubriche «Testi e documenti» (a cura di M. Gigante: *Frammenti di un'epitome di Φιλππικά*) e «Rassegne»

(recensioni a tre lavori stranieri). A giudicare dai contributi di questo primo fascicolo, (in particolare i saggi del Pugliese, dell'Omodeo e del Martinazzoli), la nuova rivista sembra effettivamente, come innanzi tutto vuole, rispondere alla sentita esigenza di studiare ed interpretare il mondo classico nel suo intrinseco significato e valore di tradizione eternamente vitale e formatrice, al di fuori di schematismi e bardature. E però va salutata con soddisfazione una iniziativa del genere. Tuttavia è da ritenere che i redattori della nuova rivista vorranno nei prossimi fascicoli mostrare di dare maggiore importanza all'indagine e alla critica nel campo della letteratura vera e propria, (in questo fascicolo vi è un solo contributo in questo senso, quello del Martinazzoli) e di non disdegnare di rendere più nutrita e varia la sezione delle «Note critiche e filologiche» e più largamente recensiva ed istruttivamente polemica quella delle «Rassegne»: insomma è da augurarsi che la rivista arrivi ad eccitare ed esprimere nella maggiore compiutezza possibile, quelle energie culturali italiane che sentono storicamente i più svariati problemi della scienza dell'antichità.

CHARLES ALEXIS DE TOCQUEVILLE, *L'antico regime e la rivoluzione*, a cura di Michele Lessona, U.T.E.T., Torino, 1945, pp. 234. — Il carattere della collezione — più letterario che meramente storico — ha fatto sì che da questa edizione siano state escluse quelle note del T., concernenti singoli fatti e documenti, già comparse nell'edizione Longanesi a cura di Giorgio Candeloro. Questa omissione, seppur da questo lato giustificabile, appare piuttosto strana, se si pensa che il Lessona nella breve introduzione ci parla di un Tocqueville «realista», in polemica coll'opinione del Paléologue. L'inclusione delle note avrebbe certo servito ad avvalorare ed accertare questa tesi al lettore.

FOLCO MARTINAZZOLI, *Ethos ed Eros nella poesia greca*, Firenze, La Nuova Italia, 1946, pp. 500.

FRANCESCO F. NITTI, *Le nostre prigioni e la nostra evasione*, prefazione di F. S. Nitti, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1946, pp. 295.

PROCOPIO DI CESAREA, *La Storia Arcana*, a cura di Guido Astuti, Roma, Palombi, 1944, pp. 243. — L'incongruenza di un Procopio autore degli «Sugli Edifici», opera in lode di Giustiniano, e della «Storia arcana», opera contro la tirannide di Giustiniano, — incongruenza che gli eruditi amarono e amerebbero «risolvere» con espedienti esterni —, è acutamente spiegata dall'Astuti, in una lucida introduzione alla propria versione integrale della «Storia arcana», col pensare quest'opera dettata da una reazione e un risentimento morale di Pro-

copio contro sé stesso già forzato storiografo cortigliano.

CARLO L. RAGGHIANI, *Commenti di critica d'arte*, con 21 illustrazioni, Bari, Laterza, 1946, pp. XII-352.

CARLO L. RAGGHIANI, *Miscellanea minore di critica d'arte*, con 47 illustrazioni, Bari, Laterza, 1946, pp. VIII-232.

JOHN REED, *Dieci giorni che sconvolsero il mondo*, Milano, Einaudi, 1946, pp. 275. — È la descrizione, che con la sua narrazione cronachistica acquista l'evidenza ed il mordente del documentario, della rivoluzione bolscevica di Pietrogrado nel '17. Ma nel libro, ed in questo consiste la sua bellezza, si assiste ad un continuo passaggio dal tono documentario al tono epico. La grandiosità che assumono le parole di alcune comparse, espressioni di quell'unico protagonista che è il popolo russo, fa ricordare, in un certo senso, l'esaltazione che della Rivoluzione francese han fatto alcune opere della storiografia romantica. Ed anche il presente libretto, nel suo stile giornalistico trasandato e frettoloso, può esser considerato un piccolo esempio di storiografia epica.

FRANCO SACCHETTI, *Il libro delle trecentonovelle*, a cura di Ettore Li Gotti, Milano, Bompiani, 1946, pp. XVIII-779.

FRANCO SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di Vincenzo Pernicone, Firenze, Sansoni, 1946, pp. XXVI-614.

C. SUETONI TRANQUILLI *De grammaticis et rhetoribus liber*, Testo, introduzione, annotazione critica, appendice e indici metodici per cura di Cesare Bione, Palermo, Palumbo, II ed. riveduta e corretta, s.d., pp. 84. — Tale edizione bene risponde al fine che si propone di servire per esercitazioni universitarie.

CORNELIO TACITO, *Le storie e le opere minori*, versione di Camillo Giussani, Milano, Mondadori, II ed., 1945, pp. 571. — Rispetto alla nota traduzione (1929) di Cesare Giarratano, questa del Giussani, nell'intento forse di risultare più chiara e più accessibile a un più vasto pubblico, rinuncia spesso alla stringatezza e all'andamento contorto dell'originale, senza tuttavia cadere del tutto in uno stile divulgativo.

PALMIRO TOGLIATTI, *Per la salvezza del nostro paese*, Roma, Einaudi, 1946, pp. 423.

MARIO UNTERSTEINER, *La fisiologia del mito*, Milano, Bocca, 1946, pp. 437.

UTOPISTI ITALIANI DEL 500, scelti e annotati da Carlo Curcio, 1944, pp. 215.

LEO VALIANI, *Storia del socialismo nel secolo XX (1900-1944)*, Roma-Firenze-Milano, Ediz. U, 1945, pp. 301. — È ben messo in evidenza il vizio di carattere deterministico dei vari socialismi aderenti alla II Internazionale, sia di quelli pacifisti — secondo i quali il progressivo decadere dello stato borghese avrebbe automaticamente portato alla scomparsa della guerra —, sia della socialdemocrazia tedesca che, invece, allo scoppiare della prima guerra mondiale, pensava che la vittoria del

proletariato tedesco si sarebbe automaticamente attuata colla vittoria della Germania, intesa come il massimo potenziamento della sua economia. Il posteriore trionfo del nazismo, considerato da questo punto di vista, sarà la prova dell'intimo interferire, più evidente in Germania che altrove, delle due correnti hegeliane, apparentemente antitetiche, di destra e di sinistra, dello stato etico e del materialismo storico. Di fronte a questi due determinismi, è ben lumeggiato il carattere volontaristico e radicalmente innovatore della rivoluzione bolscevica, anche se poi questa è portata a dibattersi in una contraddizione tra il suo ideale libertario (che fa battere il cuore ai Valiani) e la sua realtà statalizzatrice e burocratica. È questo ideale libertario e proletario — il quale, sciolto dagli schemi deterministici, fa la sua prima prova in occidente con la guerra di Spagna — che occorre introdurre, secondo il Valiani, nell'organismo socialistico per evitare che ricada domani in un nuovo nazionalsocialismo.

FRANCO VENTURI, *Le origini dell'Enciclopedia*, Roma-Firenze-Milano, Ediz. U, 1946, pp. 165. — È la storia dell'Enciclopedia dalla sua nascita fino alla temporanea soppressione del 1752. Il confluire in quella grande opera delle varie correnti del '700 francese — dal cattolicesimo illuminato al razionalismo di D'Alembert — dominate tutte dalla superiore personalità del Diderot, è analizzato con intelligenza, anche se con una intelligenza venata qua e là di compiacenze moralistiche.

RAFFAELLO VIOLA, *La poesia italiana di Giovanni Pascoli*, Acta Salmanticensia Filosofia y Letras, Tomo I, n.º 2, Universidad de Salamanca, 1945, pp. 71.

FEDERICO VISCONTI, *I prestiti latini nel greco antico e bizantino*, Padova, Cedam, 1944, pp. 66. — Lavoro lucido, sebbene schematico e con scarsi apporti personali. Non è esatto affermare (pp. 3-4) che i primi contatti dei Romani coi Greci si siano avuti soltanto con le operazioni militari del 215-205 a. C. Tali contatti (di carattere commerciale) si stabilirono già dopo la prima guerra punica.

PAUL WERNLE, *La rinascita del cristianesimo nel secolo XVI*, Traduzione di A. Ferretti Calenda, Prefazione di E. Cione, Firenze, La Nuova Italia, 1944, pp. IX-66. — La rinascita del cristianesimo nel sec. XVI viene interpretata come l'inserirsi del messaggio evangelico nelle correnti culturali umanistiche. Impostato così il problema, l'importanza riformatrice di Erasmo grandeggia, fino ad apparire superiore a quella di Lutero stesso. La posizione del Wernle — che ci sembra oggi di un candore eccessivamente ottimistico — è quella di un protestantesimo razionalistico che finisce con l'interferire con un umanesimo cristiano. Lucidamente informativa è l'introduzione del Cione.

ANGELANDREA ZOTTOLI, *Giacomo Casanova*, Roma, Tumminelli, 1945, vol. I, pp. 211, vol. II, pp. 279.

ZUCCOLO, *La repubblica d'Evandria e altri dialoghi politici*, con prefaz. di Rodolfo de Mattel, Roma, Colombo, 1944, pp. 159.

Direttore responsabile: LUIGI RUSSO

FIRENZE 1946. — STABILIMENTI TIPOGRAFICI VALLECCHI  
Autorizzazione Decreto Prefettizio N. 3405, 3-XII-1946.

# OPERE DI ADOLFO OMODEO

---

Con la morte di Adolfo Omodeo è venuta a mancare una delle forze più operose del nostro Paese, nel campo degli studi e della polemica politica. Gli amici tentano di salvare e di perpetuare l'opera e gli insegnamenti dell'Omodeo, facendosi curatori ed editori dei suoi libri.

*E' uscita presso l'E.S.I. (Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, Galleria Umberto I, 33) in quinta edizione :*

## L'ETÀ DEL RISORGIMENTO ITALIANO

È il manuale più vivo e più personale che sia stato scritto sulla storia d'Italia e d'Europa dalla Rivoluzione Francese alla prima guerra europea. Il volume è il primo della

**“ BIBLIOTECA STORICA FONDATA DA A. OMODEO „**  
**diretta ora da LUIGI RUSSO**

Nella « Biblioteca storica Omodeo » appariranno sei volumi all'anno: classici della storiografia greca e latina, medievale e rinascimentale, e volumi di ricerche dovuti a studiosi contemporanei.



*Presso l'editore Mondadori è di imminente pubblicazione :*

## LA CULTURA FRANCESE NELL'ETÀ DELLA RESTAURAZIONE



*Presso l'editore Laterza :*

## IL CRISTIANESIMO DEL SECONDO SECOLO

a cura di Giovanni Pugliese-Carratelli. — Opera inedita che continua il « Gesù », il « Paolo », i « Prolegomeni alla storia della età apostolica », e « Il IV Evangelio ».

*Seguirà presso lo stesso editore il volume :*

## CALVINO



*Presso l'editore Einaudi è in corso di stampa :*

## ASPETTI DEL CATTOLICESIMO NELL'ETÀ DELLA RESTAURAZIONE

a cura di Alessandro Galante-Garrone.



*Ricordiamo ai lettori di Belfagor :*

## MOMENTI DELLA VITA DI GUERRA

editi da Laterza di Bari; opera che illustra appassionatamente la vita morale dei giovani della prima guerra europea; volume che ebbe scarsa diffusione sotto il fascismo e per la rozzezza diffusa negli animi e perché le pagine dell'Omodeo erano un assiduo rimprovero interlineare per la dispersione operata dal fascismo della grande eredità morale maturata nella prima guerra europea.

# OPERE DI LUIGI RUSSO

La Casa Editrice Sansoni annunzia la pubblicazione per la fine di settembre del primo volume di un :

## Disegno storico della letteratura italiana

DALLE ORIGINI ALL'UMANESIMO

Esso si compone di 15 capitoli. 1. *Origini della lingua e della civiltà italiana*; 2. *La letteratura religiosa del Duecento*; 3. *La prosa narrativa e allegorico-didattica*; 4. *La letteratura comico-realistica nella Toscana del Due e Trecento*; 5. *Dalla scuola siciliana allo stilnovo*; 6. *Dante Alighieri*; 7. *Francesco Petrarca*; 8. *Giovanni Boccaccio*; 9. *La nuova letteratura borghese, cortigiana, e religiosa del Trecento*; 10. *L'Umanesimo e il Rinascimento*; 11. *Gli umanisti*; 12. *I poeti d'arte in Toscana e in Emilia*: Poliziano, Lorenzo, Pulci e Boiardo; 13. *La letteratura napoletana* (Pontano e Sannazaro); 14. *La letteratura nelle corti dell'Italia superiore*; 15. *Leonardo e Girolamo Savonarola*.

Questo primo volume sarà seguito nel '47 e nel '48 da due altri volumi, il II DALL'ARISTO AL PARINI, il III DALL'ALFIERI AL CROCE. L'opera completa sarà compresa in un migliaio di pagine. Successivamente sarà pubblicata una redazione maggiore, col titolo vero e proprio di *Storia della letteratura italiana* per il pubblico degli studiosi.



## GLI SCRITTORI D'ITALIA

STORIA LETTERARIA DESUNTA DALLE OPERE DEL DE SANCTIS E DI CRITICI CONTEMPORANEI

È una ristampa della nota silloge, curata dal Russo, prima per il Vallecchi e poi per la Sansoni; in cui sono raccolte tutte le pagine del De Sanctis relative alla storia della letteratura italiana (dalla «Storia», dai «Saggi critici», dagli «Scritti inediti e rari» e da altre raccolte desanctisiane), e completate da saggi del Croce, del Parodi, del Momigliano, del Serra, del Pancrazi, del Russo, ecc.

L'opera nella nuova ristampa è così distribuita:

Vol. I : DALLE ORIGINI AL BOIARDO

Vol. II : DALL'ARISTO ALL'ALFIERI

Vol. III : DAL MONTI AL DE SANCTIS

Vol. IV : LA NUOVA LETTERATURA

L'opera può valere come lettura sussidiaria, ma al tempo stesso come testo scolastico per le tre classi liceali. Il vol. IV (*Appendice*) può completare le conoscenze dei giovani per la letteratura degli ultimi settant'anni. Il vol. I sarà nelle librerie alla fine di settembre.



Sono usciti presso le «Edizioni Italiane», (Roma, Via del Quirinale, 22) gli:

## STUDI SUL DUE E TRECENTO

di pp. 250. Presso lo stesso editore sono in corso di stampa:

## PERSONAGGI DEI "PROMESSI SPOSI",



## ANNALI DELLA SCUOLA NORMALE SUPERIORE DI PISA

Sezione Lettere

diretti da LUIGI RUSSO

Sono usciti i fascicoli per il 1944 e il 1945, a cura dell'editore Vallerini (Pisa). — Col 1946 gli *Annali*, che usciranno in quattro fascicoli annui, saranno editi direttamente dalla Scuola Normale Superiore di Pisa. Il direttore prega i collaboratori di *Belfagor* di dargli facoltà di destinare gli articoli più strettamente tecnici ai fascicoli degli *Annali*. Sulle pagine pubblicitarie di *Belfagor* si provvederà regolarmente a dare il sommario dei fascicoli degli *Annali*, affinché questi siano conosciuti da un più largo e diverso pubblico.

Un libro attesissimo

Uscirà finalmente ai primi di ottobre la nuova grande opera di

GIOVANNI PAPINI

LETTERE AGLI UOMINI

DI

PAPA CELESTINO VI

Un grande Papa, nato dalla fantasia e dalla mente di un grande scrittore cristiano, un grande Papa immaginario parla agli uomini reali, a tutti gli uomini, dall'abisso del suo dolore e dall'altezza del suo amore.

È un Vicario di Cristo che invoca e aspetta il fuoco dello Spirito Santo, che sfugge agli schemi dottrinali come alle consuetudini ecclesiastiche per additare nella carne del mondo ogni piaga, per suscitare in tutte le anime un lampo di luce, una favilla di speranza.

Fede, eloquenza, poesia, profezia, disperazione, esaltazione, soprattutto amore sono fusi in quest'opera come i metalli nel *Perseo*: ciascun uomo vi troverà dentro il problema che lo tormenta, la parola che attende.

*Volume di pagine 300.*

---

V A L L E C C H I

SONO USCITI:

## DONNE CALDE E DONNE FREDDE

di PAOLO CESARINI

Scorrerie di un uomo intelligente e di vista acuta dalla Scozia all'Islanda, dal Mare del Nord al Mediterraneo, da Atene all'Africa tropicale. Un libro di facile riposante lettura. L'attenzione si concentra — come dice il titolo — sulla donna: di cui vien presentato un campionario attraentissimo di tipi.

Pagine 336 - Lire 200

## GLI UNNI IN TOSCANA

di VINCENZO CHIANINI

L'arguto e vivace spirito prettamente toscano di Vincenzo Chianini si rivela in questo libro di ricordi un osservatore singolare e un efficacissimo narratore. Sono ricordi di guerra: ma di una guerra tutta speciale, combattuta fra le mura di casa, in mezzo alla gente di famiglia. È l'estate 1944, quando la furia tedesca si accanì sulla terra toscana seminandovi distruzione e morte.

Pagine 280 - Lire 180

## SAGGIO SUL LEOPARDI

di GIUSEPPE DE ROBERTIS

Seconda edizione accresciuta. Uno dei maggiori contributi che la critica europea abbia offerto all'intendimento di una poesia che si dimostra sempre più moderna, sempre più nostra.

Pagine 270 - Lire 200

## UN MISTERIOSO ABBRACCIO

di EUGENIO GALVANO

Un libro di racconti che confermano quella sensibilità vibrante di calore umano già rivelata in Galvano dal giovanile libro di poesie. Le figure più varie passano sotto gli occhi del lettore, incisivamente schizzate, obbedendo a una ricerca sofferta di verità più che ad un vacuo estetismo.

Pagine 170 - Lire 150

## MIO CUGINO ANDREA

di ROMANO BILENCCHI

È la seconda edizione di questo libro di racconti che raccoglie vari « documenti » giovanili (come Bilencchi stesso amò definirli) dello scrittore che avrebbe dato in *Conservatorio di Santa Teresa* una delle opere più significative della nostra narrativa contemporanea.

Pagine 210 - Lire 150

---

V A L L E C C H I

# G I R A S O L E

NARRATORI D'OGNI TEMPO E D'OGNI PAESE

## Sono usciti :

1. **FEDERIGO TOZZI - L'Immagine** - Disegni di Ottone Rosai.

Sono otto racconti in gran parte inediti del singolare scrittore toscano di cui la Casa Vallecchi sta curando l'edizione definitiva delle opere.

2. **LORENZO VIANI - Gente di Versilia** - Disegni dell'Autore.

Vari bozzetti sullo sfondo della terra natale del grande artista viareggino: disegni e racconti si integrano a vicenda, come un insostituibile complemento gli uni degli altri.

3. **IVAN TURGHENEV - Diario di un uomo superfluo** - Tradotto da B. Marini. Illustrato da Nils Martellucci.

Un racconto romanticamente drammatico cui la forma del diario conferisce un'alta efficacia.

4. **MAX BEERBOHM - L'ipocrita beato** - Tradotto da Margherita Guidacci. Illustrato da Bruno Sacchetti.

È la prima traduzione italiana di questo delizioso racconto del grande umorista inglese: una leggiadra avventura che esalta la potenza trasformatrice dell'amore.

## In corso di stampa :

5. **BRUNO CICOGNANI - Il soldato Pendino** - Disegni di Gianni Vagnetti.

6. **GIOVANNI COMISSO - La terra e i contadini** - Illustrato da F. De Pisis.

7. **WILLIAM FAULKNER - Carosello** - Tradotto da Eugenio Vaquer.  
Disegni di Fernando Clemente.

8. **GUSTAVO FLAUBERT - Memorie d'un pazzo** - Tradotto da B. Schacherl.  
Illustrato da Enzo Rotelli.

## Seguiranno :

Opere di CINELLI - MORETTI - PEREDA - LAVRENEV - GIULIOTTI -  
VERGANI - PEARL BUCK - MILLER

Ciascun fascicolo **LIRE 40**

---

V A L L E C C H I

È USCITO

# ANTOLOGIA

DELLA

## POESIA ITALIANA CONTEMPORANEA

di GIACINTO SPAGNOLETTI

Due volumi, quasi mille pagine. Si comincia con Pascoli e D'Annunzio, si giunge fino ai più giovani poeti dei nostri giorni. La competenza critica e il gusto artistico di Spagnoletti hanno avuto largo campo di esercitarsi sia nella scelta dei testi sia nell'ampia introduzione. Questa *Antologia* può degnamente aspirare a una sua chiara funzione di testo classico. La scelta delle opere di ciascun poeta è preceduta da accurate notizie biobibliografiche.

**Tutta la poesia italiana d'oggi nella sua storia mai finora scritta**

CIASCUN VOLUME L. 300



Tra gli innumerevoli vantaggi che le nuove conquiste scientifiche porteranno al genere umano vi sarà anche quello di ridurre ai minimi termini il tempo necessario per il lavoro di ciascuno. Non più le famose « otto ore », ma quattro, forse anche meno. Di qui l'urgenza di un accrescimento della vita interiore degli uomini perché le troppe ore libere non vadano riempite solo da divertimenti comprati; l'urgenza cioè di nuove e ben più larghe concezioni nei confronti dell'educazione. Di questo problema si occupa appunto un giovane studioso, PIERO IMBERCIADORI, nel libro

## LA SCUOLA DEL LAVORO

E

### L'EDUCAZIONE DELLA GIOVENTÙ OPERAIA E CONTADINA

Vi si traccia tutto un vasto piano di riforme — concretato fin nei minimi particolari e nelle modalità per l'attuazione pratica — volto ad ottenere che tutti gli uomini, a qualunque classe sociale appartengano, possano accedere a un determinato ordine morale e culturale.

*Un volume di pagine 180 - L. 125*

---

VALLECCHI

È uscito in questi giorni

# MONTECASSINO

DI

TOMMASO LECCISOTTI

In questo volume si narra con attenta indagine e commossa eloquenza la vita della rocca benedettina, nonché la sua irradiazione nel mondo. In un lungo capitolo («La desolazione estrema») viene ricostruita giorno per giorno, dalle testimonianze di coloro che, come l'Autore, vissero il terribile inverno 1943-1944 nell'Abbazia, la tragica vicenda che doveva portare al bombardamento fatale. La profonda impressione che scosse l'intera umanità il 15 febbraio 1944, alla notizia dell'avvenuta distruzione, si rinnoverà leggendo queste pagine, documento sicuro e definitivo, dove le responsabilità dei belligeranti per l'inutile scempio restano chiaramente fissate.

Il volume è arricchito da numerose illustrazioni fuori testo che mostrano al lettore visioni desolate di rovina accanto allo splendore antico, che l'amore degli Italiani farà risorgere qual'era. Questo libro vuol essere, appunto, soprattutto un atto di fede in quei valori spirituali che in Montecassino avevano una delle loro rocche più munite; un atto di fede negli uomini che riporteranno a nuova potenza, dopo averli negati e distrutti, quegli stessi valori.

Pagine 228 lire 250



*Il film su MONTECASSINO presentato dalla Società "Pastor", alla Manifestazione Internazionale d'Arte Cinematografica 1946, è tratto da questo libro per la parte che riguarda la guerra e la distruzione.*

---

V A L L E C C H I

EDIZIONI GENTILE

# “LA RASSEGNA D'ITALIA,,

SOMMARIO N. 9

## LE LETTERE E LE ARTI

FRANCESCO FLORA, *Poetiche del Novecento* ; ETTORE LI GOTTI, *Cino Rinuccini e il dolce Stil Novo* ; CESARE BRANDI, *Introduzione alla pittura senese del primo quattrocento* ; SALVATORE PUGLIATTI, *Essenza musicale della parola*.

## VIVAIO

GIANNA MANZINI, *Una ragazza* ; VITTORIO LUGLI, *Vesperale* ; GUIDO MORPURGO TAGLIABUE, *Il teatro dai falsi sentimenti* ; FOLCO MARTINAZZOLI, *Euripide e la donna*.

## IL ROMANZO

GUIDO PIOVENE, *I falsi redentori* (VII).

## IDEE E MITI DEL TEMPO

ANTONIO BAROLINI, *Il capitano Antonio Giuriolo* ; SERGIO SOLMI, *Gli intellettuali e la pace*.

## LE CRONACHE

*Il congresso delle lettere e delle Arti a Milano* (16-24 maggio '46).

## NOTIZIA

FRANCESCO FLORA, *Saluto ai congressisti* ; SERGIO SOLMI, *Relazioni sulla critica* ; GIANSIRO FERRATA, *Preambolo sulla narrativa* ; VITTORIO SERENI, *La poesia italiana contemporanea* ; LUCIANO ANCESCHI, *Crisi e poesia* ; ENZO PACI, *Estetiche e poetiche* ; UMBERTO SEGRE, *Un mito dell'uomo e la realtà della forma* ; FERDINANDO GIANNESI, *Arte e moralità* ; GIANANDREA GAVAZZENI, *Rapporto sullo stato attuale della musica*.



Di prossima pubblicazione :

**JULIEN BENDA** : *Il tradimento dei chierici*.

**HERMAN MELVILLE** ; *Le isole incantate*.

**RALPH INGERSOLL** ; *Segretissimo*.

GENTILE

— S A N S O N I —

FRANCO SACCHETTI

## IL TRECENTONOVELLE

a cura di VINCENZO PERNICONE

Pagg. 644. L. 650.—

— (CLASSICI ITALIANI IN EDIZIONE DI LUSSO)

Con questa edizione definitiva del *Trecentonovelle* la cultura italiana scioglie un suo vecchio debito verso Franco Sacchetti, il cui testo non aveva ancora ricevuto un vero e proprio collaudo critico. Il Pernicone ha eseguito la fatica attesa dagli studiosi; e oggi il *Trecentonovelle* appare nella sua più corretta forma preceduto da un'ampia introduzione che illustra la straordinaria varietà del mondo novellistico del Sacchetti.

Un doppio vantaggio, quindi, per i lettori, che avranno modo di rituffarsi nella prosa fresca, ricca e colorita del grande novelliere, con la sicurezza di un testo finalmente ineccepibile.

Note sobrie e rapide sorreggono, senza deviarla, la lettura dell'opera.



LEON BATTISTA ALBERTI

## I PRIMI TRE LIBRI DELLA FAMIGLIA

a cura di F. C. PELLEGRINI e R. SPONGATO

Pagg. 420. L. 450.—

(CLASSICI ITALIANI IN EDIZIONE DI LUSSO)

Ricompare dopo molti anni da che era esaurito e molti dalla sua precedente edizione, questo capolavoro della prosa quattrocentesca, corredato del vecchio ma ancora utilissimo commento di Francesco Carlo Pellegrini accuratamente riveduto, aggiornato, abbreviato e tuttavia arricchito di nuove note da Raffaele Spongano. Quest'ultimo ha riveduto anche il testo perfezionandone la lezione e curandone una trascrizione meno irta di singolarità e irregolarità grafiche, pur nel massimo rispetto dei criteri filologici che oggi regolano l'edizione dei testi.

Il libro è dotato anche, oltre che di un copiosissimo indice delle vite di tutti gli Alberti nominati nell'opera e di un prospetto genealogico dei medesimi, di una nuova e dotta introduzione dello Spongano intorno alla prosa letteraria del Quattrocento, dove per la prima volta sono attentamente studiati i rapporti stilistici tra latino e volgare e per la prima volta viene delineato un profilo originale di tutta la storia della nostra prosa in quel secolo innovatore.

— F I R E N Z E —

**ASSOCIAZIONE ITALIANA AMICI DEL LIBRO**  
ENTE PER LA DIFFUSIONE DEL LIBRO E DELLA CULTURA  
SEDE GENERALE: Via Vetriera, 52 - PALERMO - Telef. 13.769  
**UNIONI - SEZIONI E DELEGAZIONI IN TUTTA ITALIA**

**LA VOCE DEL LIBRO**

*Rassegna bibliografica internazionale - Quindicinale dell'Associazione Italiana "Amici del Libro",*

**Direttore: ALESSANDRO GASPARINETTI**

ABBONAMENTO ANNUO LIRE 1200 - UN NUMERO L. 60

Direzione, Redazione, Amministrazione: presso la sede  
dell'A. I. A. L. - Via Vetriera, 52 - PALERMO

**MONDO EUROPEO**

RIVISTA MENSILE DI CIVILTÀ EUROPEA

diretta da ANTONIO MILO DI VILLAGRAZIA

Redattore Capo: VINCENZO SPICACCI

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via Po, 22

**SOMMARIO DEL N. 6**

\* \* \* - L'ora presente - Antonio Milo di Villagrazia, L'Europa e la missione dell'Italia - Guido De Ruggiero, Repubblica e costituente - Riccardo Bacchelli, Ippolito Nievo - Stephen King-Hall, Prospettive internazionali - Enrico Scaretti, Riforma monetaria - Giuseppe Della Torre, La Santa Sede di fronte alla pace - Luigi Chiarelli, Ottocento - Mario Attilio Levi, Il Reno confine d'Europa? - Hugh Barty-King, Il soldato Brown - Giovanni Titta Rosa, Il volo dell'aquila - Giuseppe Morandini, Campagna oceanografica nel Pacifico ed esplorazione europea del Mediterraneo - Riccardo Curiel, Un mondo scomparso.

RASSEGNE E NOTIZIE: Politica - Lettere ed Arti - Economia,

LIBRI.

« L'Unità Europea » nel periodo clandestino (II).

**— FOLKLORE —**

Rivista trimestrale di tradizioni popolari

diretta da RAFFAELE COR SO

Abbonamento ordinario L. 500 — Estero il doppio — Sostenitore

L. 1000 — Benemerito L. 1500 — Un numero separato L. 150

**Casa Editrice R. PIRONTI & FIGLIO**

NAPOLI — Via Mezzocannone, 75 — NAPOLI

# GARZANTI

NOVITÀ

NOVITÀ

FRANCESCO ROSSI

## COME ARRIVAMMO ALL'ARMISTIZIO

L'obiettivo sintesi della nostra tragedia militare e politica dettata dal generale che era Sotto Capo di Stato Maggiore Generale al Comando Supremo nell'estate del 1943.

Volume di 432 pagine L. 400.

★

VERA MODIGLIANI

## ESILIO

La grande eroica avventura dell'esilio in una panoramica visione appassionata.

Volume di 528 pagine con 24 tavole fuori testo L. 460.

★

ETTORE CONTI

## DAL TACCUINO DI UN BORGHESE

Le memorie di un noto industriale e mecenate lombardo, la sua vita operosa in cinquant'anni di attività produttiva, di passione artistica e di istruttivi svaghi attraverso il mondo intero.

Volume di 692 pagine L. 500.

## L'Eco della Stampa

Ufficio di ritagli da giornali e riviste

FONDATA NEL 1901

Direttore

UMBERTO FRUGIUELE

Via Giuseppe Compagnoni 28

MILANO

CASELLA POSTALE 3549

## PAESAGGIO

QUADERNI BIMESTRALI DI LETTERATURA E ARTE

diretti da MINO ROSI

*Consiglio di Redazione:* L. Russo, N. Lisi, A. de Witt, G. Michelucci, E. Carli, P. Sanpaolisi, S. Timpanaro, G. Vannini, S. Pulcinelli, F. Giannessi, G. Bernardini-Baldacci, R. Birolli, R. Venturelli

Un fascicolo di 140 pp. - Lire 150

Abbonamento annuo - Lire 800

Direzione e Amministrazione: PISA, Via S. Francesco 2

EDIZIONE DI PAESAGGIO

## ATLANTICA CASA EDITRICE

Roma, Via Alberico II, n. 4 - Tel.: 52-856.

Sono usciti:

A. TILGHER: *Diario politico 1937-41* — A. BRONDI: *Un generale e otto milioni di baionette* — L. OLIVERO: *Adamo ed Eva in America* — C. SCARFOGLIO: *Possiamo essere nazionalisti?* — J. ZORRILLA: *Don Giovanni Tenorio*.

★

G. CALOGERO: *Sintassi francese*. — E. D'AMBRUOSO LOLIVA: *Grammatica inglese*.

★

Già pubblicato: G. CALOGERO: *Grammatica francese*.

## L'ITALIA CHE SCRIVE

*Rassegna per il mondo che legge*

Fondatore: A. F. FORMIGGINI

Anno XXIX

Abbonamenti: Italia, semestrale L. 260,

annuale L. 480, sostenitore L. 2000;

Estero, annuo L. 1000.

SOCIETÀ ANONIMA EDITRICE

«L'ITALIA CHE SCRIVE», Roma,

Via delle Tre Cannelle 1b.

## SOCIETÀ

Rivista trimestrale

Dirett.: RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI

Vice-direttori: Romano Bilenchi, Cesare Luporini

Segretaria di redazione: Marta Chiesi

Un fascicolo di circa 250 pp.: L. 150

Abbonamento annuo: L. 500

Direzione e Redazione: Via dei Servi 24, Firenze

Amministrazione: Corso Re Umberto 5, Torino

GIULIO EINAUDI EDITORE

## MERCURIO

*Mensile di politica, arte, scienze*  
diretto da ALBA DE CÉSPEDES

★

È uscito il n. 21 (maggio 1946).

**POLITICA:** V. FOA: *Due generazioni*. — M. LUPINACCI: *Su una battaglia perduta*. — C. SPRIGGE: *Due nazioni e una radio*. — M. LA TORRE: *Dopo il referendum*. — **NARRATIVA:** A. Moravia, O. Honoré, A. Dabini. — **POESIA:** G. Ungaretti, E. F. Accrocca, R. Schneider. — **SCIENZA:** V. Bisceglie, F. Eredia. — **SAGGI CRITICI** di B. Tecchi, G. Bellonci, G. C. Argan, S. Zavatti. — **RASSEGNE** di G. Bellonci, E. De Michelis, B. Migliore, A. Russi, B. Marzullo, P. Alatri, L. Colacicchi, T. Scialoja, E. Contini, E. Cecchi. — **DISEGNI** di Astrologo, Severini, Tamburi e Scialoja.

★

EDIZIONI CRERO ROMA

## IL PONTE

*Rivista mensile di politica e letteratura*  
diretta da PIERO CALAMANDREI

Redattore Capo: CORRADO TUMIATI

SOMMARIO del n. 9 (settembre 1946):

F. TURATI: *Lettere giovanili* — G. CORA: *Riforma diplomatica* — A. BERTOLINO: *Significato della democrazia economica* — G. NICCO FASOLA: *Monumenti e popoli* — P. PANCRAZI: *Oggetti alla scoperta dei letterati* — G. STUPARICH: *Trieste: Giornalismo e politica* (IV) — L. MAZZUCCHETTI: *Reinhold Schneider* — G. MORMINO: *Lo sciattolo* — P. NESTI: *Donne di monte*, romanzo (II) — U. CASTELNUOVO TEDESCO: *Ricordo di Gianfranco Sarfatti*.

RECENSIONI: *Borgese* (C. Morandi); *Donosti* (V. Santoli); *Hazard* (E. Garin); *Reale* (M. Ferretti); *Bignone* (A. Bartoli); *Cappuccini e Migliorini* (V. Branca); *Poe* (G. Macchioni); *Sartre* (C. Tumiati); *Beltrami* (P. Calamandrei); *Minocchi* (F. Gabrielli).  
CANTIERE.

Un numero L. 60 - Abbonamento annuo: L. 600

LE MONNIER EDITORE - FIRENZE

## LA RASSEGNA D'ITALIA

*diretta da*

FRANCESCO FLORA

Esce mensilmente dal gennaio 1946

Un fascicolo di circa 140 pp.: L. 150

Abbonamento annuo: L. 1500

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZ.:

*Foro Buonaparte, 46, Milano*

GENTILE EDITORE MILANO

## LETTERATURA

*Rivista bimestrale di letteratura contemporanea*  
diretta da

ALESSANDRO BONSAITI

Si pubblica dal 1937 - Esce in fascicoli di 128 pp. - Un numero L. 100 - Abbonamento annuo L. 500 - Estero il doppio - C/C postale 5/14611 - La distribuzione è affidata alla

CASA EDITRICE VALLECCHI

*Palazzo Strozzi - Firenze*

EDIZIONI DI "LETTERATURA"



**Prezzo del presente fascicolo : L. 100**